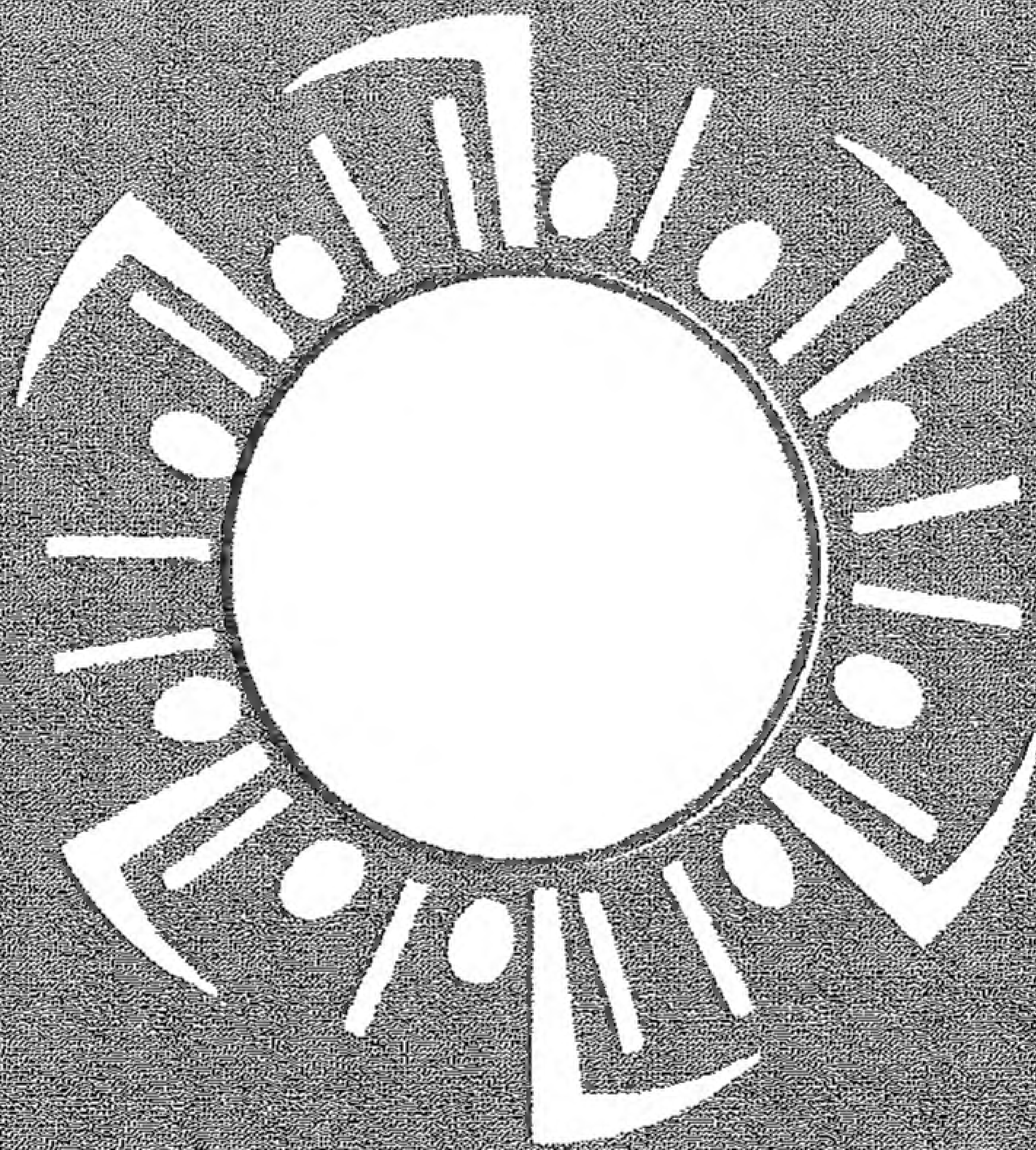
سلسلة فن التعبير بالكلمة

الدكتور غازي يموت

أستاذ الدراسات العليا، الأدب والبلاغة والعروض
في كلية الآداب والعلوم الإنسانية - الفرع الأول
الجامعة اللبنانية

بحور الشعر العربي

عروض الخليل



دار
الفكر اللبناني

بحور الشعر العربي

عروض الخليل

سلسلة من التعبير بالكلمة

بحور الشعر العربي

عروض الخليل

الدكتور غازي يموت

أستاذ الدراسات العليا والأدب والبلاغة والعروض
في كلية الآداب والعلوم الإنسانية - الفرع الأول
الجامعة اللبنانية

دار الفكر اللبناني

دار
الفكر اللبناني
للطباعة والنشر
كورنيش المزرعة - تجاه غلوب سنتر
هاتف: ٣١١٥٧٨ - ٨٦٣٣٩٣
ص.ب: ٤٦٩٩ أو ١٤/٥٤٩٠
تلكس: DAFKLB 23648 LE - بيروت، لبنان

الطبعة الثانية ١٩٩٢

الإهداء

إلى فلذات كبدي

إلى ورود حياتي، وعطرها الندي

إلى فيض وجودي، وأمل غدي

إلى أولادي : عبد الكريم، ونهال، وهشام

أهدي هذا الكتاب

غازي

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدّمة

الشعر تعبير عن مكنون النفوس، يعكس رقة الشعور، ورهافة الاحساس، فهو فن أدبي فياض، وعالم من العواطف والأخيلة والأفكار ثري غياض.

والنظريات في الشعر كثيرة، تلتقي فيها الآراء وتتباين، وتقترب الأفكار وتتباعد، على أنها جميعاً تلتقي حول أهمية الموسيقى، كعنصر شعري يحتل موقعاً مميزاً في هذا الجنس الأدبي، وإن كانت تختلف حول ماهية هذه الموسيقى.

ولموسيقى الشعر أساليب متعددة، متنوعة، أبرزها الوزن والقافية. ولعل هذا ما جعل لعروض الخليل موقع الصدارة في أي حديث يتناول عناصر الشعر العربي، وأكسب موضوع البحور الشعرية أهميته الخاصة.

وإنه، لمن نوافل القول، أن نؤكد على أهمية دراسة علم العروض، ومعرفة قواعده وأصوله، فلطالما أكد أهل العلم بموسيقى الشعر ذلك، ورأوا أنَّ الحاجة إلى معرفة هذا العلم تشمل الشعراء المفلقين، وأصحاب الآذان الموسيقية كما تشمل جميع المهتمين بابداع الشعر، ونقده، وقراءته والاستماع إليه.

وغني عن القول، إن الذين اتصفوا برهافة الحس، وسلامة الذوق، ونباهة الفكر من الشعراء، وإن كانوا أقدر على الخلق الشعري، وادراك النغم الموسيقي فيه، إلا أنهم غير معصومين عن الخطأ، ولذا فقد يخلطون أحياناً بين بحر وآخر، أو يعجزون عن التمييز بين زحافٍ وزحاف، أو بين علة وأختها.. فإذا كان ذلك حال هؤلاء، فإن حال غيرهم أشد وأدهى.

فعلم العروض، في نهاية المطاف، هو الدليل، وهو الحكم الذي له القول الفصل في صحة هذا الوزن أو ذاك، مهما تشابهت الأوزان، أو دقت الحالات.

وإذا كانت الحاجة ملحة إلى هذا العلم، حتى عند الشعراء الأفذاذ، وأهل الذوق الموسيقي، فإنها أشد إلحاحاً عند غيرهم من الأفراد والجماعات، ممن لا يتمتعون بالأذن الموسيقية، والحس المرهف بطبعهم، فيكون هذا العلم بمثابة مرشد لهم، ومعين على تمييز الصواب من الخطأ، والصحيح من الغلط، أنه دليل إلى فن النظم، وميزان لتقويم الوزن.

ولسنا نزعم أن معرفة هذا العلم أمر سهل، فالصعوبة فيه واضحة للجميع، يراها المعلم قبل الطالب، ويلمحها الأستاذ في عيون تلاميذه، أسئلة حيرى، واستفسارات محكومة بالخوف والقلق.

فالمعلم، حين يقوم بتدريس هذه المادة، يستشعر أجواء اليأس في مُحَيَّا الغالبية العظمى من الطلاب، فهم يكرهونها، ويحاولون الهرب منها، لأنها في اعتقادهم، مادة صعبة معقدة لا جدوى من دراستها، ولا أمل في اكتسابها والفلاح فيها.

ومرد هذه الصعوبة في نظرنا، يعود إلى أمور، منها ما يختص بالمادة نفسها ومنها ما يتعلق بالمؤلفات التي عالجت هذا الموضوع..

أولاً: صعوبة المادة:

١ - يشتمل علم العروض على ستة عشر بحراً، فيها التام، والمجزوء، والمشطور والمنهوك، ولأعاريضه شروط للصحة تختلف عن ضروبه ويدخل كلاً منها، أنواعٌ من الزحافات والعلل، مُلْتَزَم وغير ملتزم.

٢ - وفرة المصطلحات والأسماء، وفرة تثقل على الذاكرة، وتعقد عملية الحفظ، مما يتطلب كثيراً من التمرس والمران، والصبر، للالمام بها، والاحاطة بموضوعاتها، والقدرة على استيعابها وتطبيقها، وحفظها.

٣ - لاحظ أهل العروض، أن الأسماء والمصطلحات، التي تتوثق عادة صلتُها

الاصطلاحية بأصلها اللغوي، تبدو في هذا العلم غامضة، واهية العلاقة؛ فبين الاسم والمسمى بون واسع، وبين الاصطلاح وأصله فرق شاسع حتى ليصعب على الدارس معرفة مدلولاتها من خلال الكشف عن العلاقة بين الاسم الأصلي والمسمى الاصطلاحي، وهذا مما يزيد في إعاقة عمل الذاكرة، ويجعل عملية الحفظ والتذكر غاية في الصعوبة.

٤ ـ التشابه الكبير بين بعض البحور، بسبب ما يلحقها من زحافات وعلل، أو بسبب تجزئتها، مما يتطلب مزيداً من الحرص والانتباه.

ثانياً: المؤلفات:

لا ننكر أن الخليل بن أحمد الفراهيدي، وضع لنا هذا العلم مستوفياً الكثير من شروط الاكتمال، وان الذين جاءوا بعده، لم يدخلوا الكثير من التجديد عليه. غير أن جل المؤلفات التي وضعت لشرح هذا العلم وتوضيحه غلب عليها التعقيد، وغرقت في الاصطلاحات والمفاهيم، وجاءت الشواهد والأمثلة قديمة جامدة، مما زاد في صعوبة تعلم هذه المادة.

الكتاب الجديد:

لقد وضعت ذلك نصب عيني، وأنا أخوض تجربة التعليم الجامعي في حقل هذا العلم، خلال ما يزيد على سبع سنوات، وأدركت أن ما يكتنف هذا العلم من صعوبة، يمكن تذليلها، باعتماد المرونة والوضوح، في تعليم هذه المادة، وذلك بتيسير قواعد هذا العلم، وتبسيط طرائقه، وتقريب وسائله، وتدعيم شواهده.

إذاً، فقد صح العزم، ونشطت الهمة إلى تحقيق ذلك، في مؤلف يكون مرجعاً واضحاً، سهلاً، يمكن للطالب العودة إليه، وفهمه واستيعابه، واتخاذه رفيقاً دائماً له، يشحذ عزيمته، ويبعد عنه سيف الفشل المسلط عليه، ويعينه في التخلص مما يعترضه من عقبات أو صعوبات. كتاب يفسح أمامه باب النجاح والفلاح، ويشعره بلذة هذا العلم، والمتعة العظيمة التي ينالها دارسه.

منهج العمل:

مهدت لهذا الكتاب، بموضوعات تضع الطالب في أجواء هذا العلم، وتُعرِّفه بصاحبه، الخليل بن أحمد الفراهيدي، وتوضح طبيعة العلاقة بين الشعر والعروض من جهة والعروض والقافية من جهة أخرى.

ثم عرضت لبحور الشعر، وشرحت عملية التقطيع الشعري، وفصلت العناصر التي تقوم عليها، كالكتابة العروضية، ورموزها، وتكوين المقاطع العروضية والتفعيلات والبحور.

خصصت فصلاً للمصطلحات العروضية التي سيتعامل الطالب معها، فوضحت مفاهيمها، وشرحتها شرحاً وافياً أغنيته بالأمثلة والشواهد الشعرية وجعلته مدخلاً نظرياً ـ تطبيقياً للولوج إلى أوزان البحور. فخالفت بذلك كثيراً من الباحثين الذين يؤخرون هذا الفصل، أو يعرضونه كمجرد تعريفات جافة.

ثم تناولت البحور الستة عشر، كل في فصل مستقل، فمهدت لكل واحدٍ منها ببيان سبب التسمية، وذكر ما قيل عن موسيقاه، ومدى مناسبتها للأغراض الشعرية. ثم وضحت وزنه ضمن الدائرة العروضية ووزنه الأساسي المستعمل، وبيّنت ما يصيب العروض والضرب من زحافات وعلل، وما ينتج عن ذلك من أنواع الأوزان، تختلف باختلاف العروض والضرب. ثم أشرت إلى تفعيلات الحشو، وما يصيبها من تغيير مدعماً كل قاعدة بالأمثلة المتنوعة. ثم أوردت في نهاية كل فصل خلاصة تشتمل على صورة لأنواع الأوزان التي تجيء ضمن البحر الواحد، تساعد الطالب على حفظ القواعد، وتَذَكّرِها، وختمت الفصل بإيراد نصوص شعرية، قديمة وحديثة للتدريب والتمرين، مما يوفر على الاستاد والطالب على حد سواء، عناء البحث عن النصوص المناسبة.

وقد خصصت فصلاً للدوائر العروضية، مع الرسوم المناسة لتوصيحها والتيسير للطلاب معرفة بحور الشعر من خلالها، والتمييز بيها، وفهم نظامها فهماً عميقاً.

وفصلاً أخيراً عن الضرورات الشعرية.

وختمت هذه الدراسة بنظرة تقويمية في هذا العمل، وما يفتحه من آفاق في هذاالحقل.

وقد اتبعت هذه الدراسة، بملحق وفهرسين:

ملحق بخلاصة لجميع البحور تشتمل على جميع صور الأوزان التي ترد في كل بحر.

فهرس للمصادر والمراجع، وفهرس للموضوعات

وبعد،

فإنني لا أزعم ان هذا الكتاب غاية في الكمال، ولا أنه ابداع في هذا العلم لم أسبق إليه، إنه جهد متواضع، مؤسس على دراسة عطاء السابقين، وعلى خبرة تعليمية تطبيقية جاوزت السبع سنين، يخرج في مؤلَّف متكامل، يقدم هذه المادة إلى الراغبين في معرفتها، مفهومة، واضحة ميسرة، تغنيهم عن الكثير من المصادر والمراجع، إذ تحاول أن تجمع فوائدها، بين دفّتيه، خالصة، جهد الطاقة، مما يعتري المؤلفات عادة من تعقيد وشوائب.

والله ولي التوفيق

بيروت في ١٩٨٩/٣/٦
غازي يموت

تمهيد

علم العروض هو علم أوزان الشعر، أو «ميزان الشعر» يشتمل على القواعد والأصول التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٠٠ ـ ١٧٥ هـ) أحد أئمة اللغة والأدب في القرن الثاني الهجري، صاحب كتاب العين وهو أول معجم باللغة العربية رتب ابتداء من حرف العين.

ويروى في هذا الشأن، أن الخليل بن أحمد، حبس نفسه في بيته أياماً وليالي، متأثراً بأجواء مكة التي شاع فيها الغناء والطرب، ولم يخرج منه إلا وقد وضع نظاماً للعروض استقرأه مما وقع عليه من الشعر العربي.

التسمية:

تعددت الآراء حول أسباب تسمية الخليل، علم أوزان الشعر، علم العروض. فذهب بعضهم إلى أن «هذه الكلمة تطلق في اللغة على أكثر من معنى. ومن معانيها «مكة» لاعتراضها وسط البلاد، فأطلق على علمه اسم العروض تيمناً ببيئة مكة التي فيها ألهم قواعد الوزن الشعري»[1].

وذهب آخرون إلى أنه سمي باسم الجمل، الذي يصعب قياده وترويضه،

(١) أنيس، ابراهيم، موسيقى الشعر ص ٤٩، راجع أيضاً، عتيق، عبد العزيز، علم العروض ص ٨

ويعرف بالعروض، فسمي باسمه من باب التشبيه، وقيل بل هي الخشبة العارضة في الخيمة، فسمي باسمها من باب التشبيه أيضاً، وقد اقتبست أكثر الاصطلاحات العروضية من أجزاء الخيمة، ومستلزماتها من نحو: «الوتد» و «السبب» و «الضرب» و «العروض» و «المصراع» و «الركن» وكذلك أسماء بعض الزحافات من نحو «الخبن» و «الطي» مما يتفق للقماش الذي تصنع منه الخيمة. .[1].

وذهب البعض[2] إلى أن العروض اسم لعمان التي كان يقيم فيها الخليل بن أحمد، مؤيداً رأيه بنص قديم اقتبسه ابن أبي الحديد من «كتاب صفين» لنصر بن مزاحم المنقري، جاء فيه: «. . . أما بعد يا معاوية، فإنه قد اجتمع لابن عمك أهل الحرمين، وأهل المصرين، وأهل الحجاز، وأهل اليمن، وأهل مصر، وأهل العروض عمان، وأهل البحرين واليمامة فلم يبق إلا هذه الحصون التي أنت فيها»[3].

الشعر والعروض:

اعتبر النقاد «علم العروض» المقياس الفني الذي تعرض عليه الأبيات الشعرية للتأكد من صحة وزنها. ورأوا أن الشاعر الموهوب يستطيع قول الشعر دون علم بالعروض، ودون حاجة إلى درس قواعده ومصطلحاته، لما لهذا الشاعر من حس مرهف، وذوق رفيع، ومقدرة على الابداع طيبة[4]. ولكنهم، رغم ذلك، لم يجدوا

---

(١) حلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري، ص ٢٦ - ٢٧.
(٢) المرجع نفسه، ص ٢٦ (الحاشية)
(٣) ابن أبي الحديد في شرحه لنهج البلاغة ٣٠٦/١
(٤) يقول قدامة بن جعفر «علما الوزن والقوافي، وإن خصا الشعر وحده، فليست الضرورة داعية إليهما لسهولة وجودهما في طباع أكثر الناس من غير علم، ومما يدل على ذلك أن جميع الشعر الجيد المستشهد به، انما هو لمن كان قبل واضعي الكتاب في العروض والقوافي. ولو كانت الضرورة إلى ذلك داعية لكان جميع هذا الشعر فاسداً أو أكثره، ثم ما نرى أيضاً من استغناء الناس عن هذا العلم فيما بعد واضعيه إلى هذا الوقت، فإن من يعلمه ومن لا يعلمه ليس يقول في شعر إذا أراد قوله إلا على ذوقه دون الرجوع إليه، فلا يتوكد عند الذي يعلمه صحة ذوق ما تراخف منه بأنه يعرضه عليه. فكان هذا العلم مما يقال فيه: إن الجهل به غير ضائر وما كانت هذه حاله، فليست تدعو إليه ضرورة» (نقد الشعر ص ١٥ و ١٦)

غنى عن الانتفاع بهذا العلم، حتى للشاعر المقتدر، فقد يخذله حسه أحياناً، ويوقعه في أخطاء وعيوب، تغفل عنها أذنه، فيكون علم العروض هو المعين الأول، على تصحيح الخطأ، وتلافي المعايب[1].

العروض والقافية:

التزمت القصيدة العربية القديمة وحدتي الوزن والقافية فأبيات القصيدة، مهما بلغ عددها يجب أن تكون على وزن واحد، أي أن تلتزم بحراً واحداً. فإذا كان البحر من ثلاث تفعيلات في كل شطر، أو أكثر من ذلك، أو أقل، كان على الشاعر أن يلتزم عدد التفعيلات نفسه في سائر أبيات القصيدة.

وكذلك القافية، تكون موحدة في سائر الأبيات، فإذا كان آخر البيت الأول على حروف وحركات معينة، التزمت في القصيدة كلها:

ومثال ذلك قول الشاعر أحمد شوقي:

ارفعي الستر وحَيٍّ بالجبين	وأرينا فلق الصبح المبين
وقفي الهودج فينا ساعةً	نقتبس من نور أم المحسنين
واتركي فضل زماميه لنا	نتناوب نحن والروح الأمين
قد سقينا بمحياك الحيا	ولقينا حول يمناك اليمين
مقدم قد قرن الخير به	رب خير في وجوه القادمين

فأبيات القصيدة موحدة الوزن، على بحر واحد هو «الرمل» وتفعيلاته السليمة:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وكذلك قافيتها، موحدة، تلتزم أبياتها الحروف والحركات ذاتها (كسرة ثم ياء ونون) فالقافية، عنصر موسيقي مهم في الشعر.

---

(١) ن جعفر، قدامة، نقد الشعر ص ١٨١.

البحور الشعرية:

وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي، خمسة عشر وزناً «سُمِّيَ كلُّ منها بحراً» تشبيهاً لها بالبحر الحقيقي الذي «لا يتناهى بما يغترف منه، في كونه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر»[1]. ثم جاء تلميذه الأخفش، فاستدرك على أستاذه الخليل بحراً سُمِّي «المحدث» أو «المتدارك» فأصبح مجموع البحور ستة عشر.

ويتألف كل بحر من عدد من التفعيلات. والتفعيلة فيه وحدة صوتية، لا تدخل في حسابها بداية الكلمات ونهايتها، فمرة تنتهي التفعيلة في آخر الكلمة، ومرة في وسطها، وقد تبدأ من نهاية الكلمة وتنتهي ببدء الكلمة التي تليها.

كقول المتنبي:

وتسأل عنهم الفلوات حتى   أجابك بعضها وهم الجوابُ

فإذا قطعنا هذا البيت تقطيعاً عروضياً، ووزنا الكلمات بما يقابلها من تفعيلات لوجدنا ما يأتي:

وَتَسْـأَلُ عَنْ، هُمُـلْ فَلَوَا، تُ حَتْتى   أَجَابَكَ بَعْـ، ـضها وَهُمُلْ، جَوَابو

//٥///٥، //٥///٥، //٥/٥   //٥///٥، //٥///٥، //٥/٥

مُفَاْعَلَتُنْ، مُفَاْعَلَتُنْ، فَعُوْلُنْ   مُفَاْعَلَتُنْ، مُفَاْعَلَتُنْ، فَعُوْلُنْ

فالتفعيلة الثانية تبدأ من بداية الضمير المتصل «هم» وتنتهي وسط كلمة أخرى هي «الفلوات» والتفعيلة الثالثة تبدأ من أواخر الكلمة السابقة. أما التفعيلة الرابعة فتنتهي وسط كلمة «بعضُ»، والخامسة تبدأ من «بعض» وتنتهي وسط كلمة «الجواب».

وهكذا نلاحظ، ان بدايات التفعيلات ونهاياتها، قد تتفق أحياناً مع بدايات الكلمات ونهاياتها، ولكنها تختلف معها، في الأعم الأغلب.

---

(١) أنيس، ابراهيم، موسيقى الشعر ص ٥١

التقطيع الشعري:

هـو وزن كلمات البيت بما يقـابلهـا من تفعيـلات مبنية عـلى نـظام للحـركـات والتسكين، للتوصـل إلى معرفـة البحر الـذي جاء البيت عليـه. وللوصول إلى ذلـك يقتضي معرفة الأمور الآتية:

١ ـ الكتابة العروضية.
٢ ـ المقاطع العروضية.
٣ ـ التفعيلات.
٤ ـ أوزان البحور.

١ ـ الكتابة العروضية:

يقصد بالكتابة العروضية، كتـابة حـروف البيت حسب ما ينطق من الكلام، لا حسب القواعد الاملائية المعروفة، وهذا يقتضي اعتماد القاعدتين الآتيتين:

أ ـ ما يُنْطَقُ يُكْتَبُ.
ب ـ ما لا يُنْطَقُ لا يُكْتَبُ.

ويترتب على ذلك عملياً، زيادة بعض أحرف لم تكن مكتوبة إمـلائياً، وحـذف بعض حروف كانت مكتوبة إملائياً.

أ ـ ما ينطق يكتب:

يترتب على هذه القاعدة عملياً زيادة بعض الحروف. والحروف التي تزاد هي:

١ ـ تـزاد ألف في بعض أسماء الإشـارة: هذا، هـذه، هؤلاء فتكتب: هـاذا، هاذه، هاؤلاء.
ومثلها: لكن فتكتب: لاكن.
والرحمن فتكتب: الرحمان.

٢ ـ تزاد واو في بعض الأسماء كما في: داود، طاوس فتكتب: داوود، طاووس.

٣ ـ تزاد واو بعد هاء الضمير المشبعة ان كانت الهاء مضمومة كما في:

لَهُ	←	لَهُوْ
منهُ	←	منهو
عنهُ	←	عنهو

٤ ـ وتزاد ياء بعد هاء الضمير المشبعة إن كانت الهاء مكسورة:

بِهِ	←	بِهِي
إليه	←	إليهي
فيه	←	فيهي

٥ ـ الحرف المشدد أو المضعف يكتب ويُعَد حرفين أولهما ساكن والثاني متحرك كما في: شَدَّ وعَلَّمَ فتكتب: شَدْدَ وعَلْلَمَ.

٦ ـ التنوين يكتب نوناً في حالات الرفع والنصب والجر مثل:

قَلَمٌ	←	قَلَمُنْ
قَلَماً	←	قَلَمَنْ
قلمٍ	←	قَلَمِنْ

٧ ـ تُمَثَّل الضمة بواو والفتحة بألف والكسرة بياء في أواخر الصدور وأواخر القوافي.

ب ـ ما لا ينطق لا يكتب:

ويترتب على هذه القاعدة عملياً حذف بعض الحروف، منها:

١ ـ تحذف ألف الوصل في الأسماء كما في· ابن، اسم، انتصار، فمثلاً من ابن، بِآسْم، بِانتصار، تكتب· مِنِبْنِ، بِسْم، بِنْتِصار.

٢ ـ تحذف ألف الوصل في الأفعال إن سُبقت بمتحرك، ومن أمثلة ذلك· واسمَعْ، فاجتهِدْ، واستعانَ، تكتب: وَسْمَعْ، فَجْتهِدْ، وستعانَ

٣ ـ تحذف ألف الوصل، من أل المعرفة إذا كان ما قبلها متحركاً، وكان حرف ما بعدها قمرياً مثل: وصل الولد، طلع القمر، فتكتب وَصَلَلْولد، طَلَعَلْقَمَرُ. أما إذا كانت «ال» داخلة على حرف شمسي فتحذف. مثل: جمال الشمسِ، تُكْتَبُ: جَمَالُشْشَمْسِ.

٤ ـ تحذف واو عمرو رفعاً وجراً.

٥ ـ تحذف الياء والألف من أواخر الحروف التي هي مثل: في، إلى، على، عندما يليها ساكن مثل:

في البيت	←	فلبيت
إلى الشمس	←	إلششمس
على القوم	←	عَلَلْقوم

٦ ـ تحذف ياء المنقوص وألف المقصور غير المنونين عندما يليها ساكن مثل:

المحامي القدير	←	المحاملقدير
القاضي النزيه	←	القاضننزيه
الوادي الكبير	←	الوادلكبير
العصا الغليظة	←	العصلغليظة

بعد الكتابة العروضية، تُشَكَّلُ الحروفُ، ويوضع تحت كل حرف متحرك شارةٌ مشابهة للرقم ١. وتحت كل حرف ساكن شارة مشابهة للرقم ٥.

وبعد أن تُحَوَّلَ الألفاظ إلى اشارات حركة وسكون، تقابل بما يساويها من تفعيلات ومن أمثلة الكتابة العروضية قول أبي تمام:

وطولُ مُقامِ المرءِ في الحي مُخْلِقٌ ... لديباجتيه، فاغترب تتجددِ
فإني رأيتُ الشمس زيدت محبة ... إلى الناس أن ليست عليهم بسرمدِ

يكتب البيتان عروضياً كالآتي:

وَطُوْلُ، مُقَاْمِلْمَرْ، ءِ فِلْحَيْ، بِمُخْلِقَنْ   لِـديْيَا، جَتَيْهِي فَغْـ، تَـرِبْتَـ، تَـجَـدْدَدِي
//ه/، //ه/ه/ه، //ه/ه، //ه//ه   //ه/ه، //ه/ه/ه، //ه/، //ه//ه
فَعُوْلُ، مَفَاعِيْلُنْ، فَعُوْلُنْ، مَفَاْعِلُنْ،   فَعُـوْلُ، مَفَـاْعِيْلُنْ، فَعُـوْلُ، مَفَـاعِلُنْ

فَـإِنْنِي، رأيتششمـ، س زيـدت، مُحَبْبَتَن   إِلَنْنَا، س أَنْ لَيْسَتْ، عَلَيْهِمْ، بِسَرْمَدِي
//ه/ه، //ه/ه/ه، //ه/ه، //ه//ه   //ه/ه، //ه/ه/ه، //ه/ه، //ه//ه
فَعُـوْلُنْ، مَفَـاْعِيْلُنْ، فَعَـوْلُنْ، مَفَـاعِلُنْ   فَعَـوْلُنْ، مَفَـاْعِيْلُنْ، فَعَـوْلُنْ، مَفَـاعِلُنْ

٢ ـ المقاطع العروضية:

المقـاطع العـروضية تمثـل مقاطـع التفعيلات وهي لا تنقص عن حـرفين، بـين متحرك وساكن وتزيد حتى تبلغ خمسة حروف، وهي:

١ ـ سبب خفيف: وهو ما يتـألف من حركـة وسكون (/ه) مثـل: كَمْ، مِنْ، عَن، فَنْ.

٢ ـ سبب ثقيل: وهو ما يتألف من حركتين (//) مثل: لَكَ، بِكَ.

٣ ـ وتد مجموع: وهو ما يتألف من حركتين فسكون (//ه) مثـل: إلى، عَلَىْ، مَتَىْ.

٤ ـ وتد مفروق: وهو ما يتألـف من حركتـين يتوسـطهما سكـون (/ه/) مثل: قَاْمَ، نَاْمَ، عَنْكَ.

٥ ـ فـاصلة صغرى: وتتـألف من ثـلاث حـركـات فسكـون (///ه) مثـل: كَتَبَتْ، لَعِبَتْ.

٦ ـ فاصلة كبرى: وتتألف من أربع حركات فسكـون (////ه) مثل: سَبَقَنَـا (الرَّجلُ).

٣ ـ التفعيلات:

التفعيلات بحسب اشتمالها على المقاطع عشر. موزعة على النحو الآتي:

١ ـ فعولن (//ه /ه) : وتتكون من وتد مجموع //ه + سبب خفيف/ه.

٢ ـ فاعلن (/ه //ه) : وتتكون من سبب خفيف /ه + وتد مجموع //ه.

٣ ـ مفاعيلن (//ه /ه /ه) : وتتكون مس وتد مجموع + سببين خفيفين.

٤ ـ مفاعلتن (//ه ///ه) : وتتكون من وتد مجموع + فاصلة صغرى.

٥ ـ متفاعلن (///ه //ه) : وتتكون من فاصلة صغرى + وتد مجموع.

٦ ـ مفعولاتُ (/ه /ه /ه/) : وتتكون من سببين خفيفين + وتد مفروق.

٧ ـ مستفعلن (/ه /ه //ه) : وتتكون من سببين خفيفين + وتد مجموع.

٨ ـ مستفع لن (/ه /ه/ /ه): وتتكون من سبب خفيف + وتد مفروق + سبب خفيف.

٩ ـ فاعلاتن (/ه //ه /ه) : وتتكون من سبب خفيف + وتد مجموع + سبب خفيف.

١٠ ـ فاع لاتن (/ه/ /ه /ه) : وتتكون من وتد مفروق + سببين خفيفين.

ومن خلال هذه التفعيلات، اخترع الخليل بن أحمد أوزان بحوره الخمسة عشر وأضاف إليها الأخفش البحر السادس عشر.

وهذه التفعيلات لا تلتزم حالة واحدة في الشعر، وإنما يعتريها التغيير بـالحذف أو الزيادة أو تسكين المتحرك، كما سنرى فيما بعد.

٤ ـ أوزان البحور:

١ ـ الطويل: فعـولن مفـاعيلن فعـولن مفـاعيلن   فعـولن مفـاعيلن فعـولن مفـاعيلن

٢ ـ المتقارب: فعـولن فعـولن فعـولن فعـولن   فعـولن فعـولن فعـولن فعـولن

٣ ـ الرمل: فـاعـلاتن فـاعـلاتن فـاعـلاتن   فـاعـلاتن فـاعـلاتن فـاعـلاتن

٤ ـ المديد: فـاعـلاتـن فـاعلن فـاعـلاتـن   فـاعـلاتـن فـاعلن فـاعـلاتـن
٥ ـ الخفيف: فـاعـلاتن مستفـع لن فـاعـلاتن   فـاعـلاتن مستفـع لن فـاعـلاتن

*

٦ ـ البسيط: مستفعلن فـاعلن مستفعلن فـاعلن   مستفعلن فـاعلن مستفعلن فـاعلن
٧ ـ الرجز: مستفعلن مستفعلن مستفعلن   مستفعلن مستفعلن مستفعلن
٨ ـ السريع. مستفعلن مستفعلن مفعولات   مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ
٩ ـ المنسرح: مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن   مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن
١٠ ـ المجتث: مستفـع لن فـاعـلاتن مستفعلن   مستفـع لن فـاعـلاتن مستفعلن(*)

*

١١ ـ الوافر: مفـاعلتن مفـاعلتن فعـولن   مفـاعلتن مفـاعلتن فعـولن

*

١٢ ـ الكامل: متفـاعلن متفـاعلن متفـاعلن   متفـاعلن متفـاعلن متفـاعلن

*

١٣ ـ الهزج: مفـاعيلن مفـاعيلن مفـاعيلن   مفـاعيلن مفـاعيلن مفـاعيلن(**)
١٤ ـ المضارع: مفـاعيلن فـاع لاتن مفـاعيلن   مفـاعيلن فـاع لاتن مفـاعيلن

*

١٥ ـ المقتضب: مفعـولاتُ مستفعلن مستفعلن   مفعـولاتُ مستفعلن مستفعلن(***)

*

١٦ ـ المتدارك: فـاعلن فـاعلن فـاعلن فـاعلن   فـاعلن فـاعلن فـاعلن فـاعلن

*

(*) البحر المجتث يكون مجزوءاً دائماً
(**) البحر الهزج يكون مجزوءاً دائماً
(***) البحر المقتضب يكون مجزوءاً دائماً.

مثال على التقطيع الشعري:

قال البحتري يصف قصراً:

مـلأتْ جـوانِبُـهُ الفضـاءَ وعـانقَتْ شرفـاتُـهُ قِـطَعَ الـسَّحـابِ المـمـطرِ

مَـلأتْ جَـوَاْ، نِبُهُلْفَضَـا، ءَ وَعَـاْنَقَتْ شُـرُفَاْتُهُـوْ، قِطَعَسْ سَحَـاْ، بِـلْ مُمْـطِرِيْ

///ه//ه، ///ه//ه، ///ه//ه ///ه//ه، ///ه//ه، /ه/ه//ه

مُـتَفَـاعِـلُنْ، مُـتَفـاعِلُن، مُـتَفَـاعِـلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ، مُـتَفَـاعِلُنْ، مُـتْفَـاعِـلنْ

فهـذا البيت على البحـر الكامـل، وقد أصـاب ضربـه، أي تفعيلتـه الأخـيرة، الاضـمار، وهو تسكـين الثاني المتحـرك، فأصبحت: مُتْفَـاعِلُنْ (/ه/ه//ه) بدلاً من مُتَفَاعِلُنْ (///ه//ه).

* * *

مصطلحات عروضية

١ ـ **البيت**: هو الوحدة الشعرية التي تتألف القصيدة من تكرارها، ويتألف البيت من شطرين أولها يسمى «الصدر» وثانيهما «العجز».

مثاله قول الشاعر:

العجز	الصدر
ورقة فيها نسيم الصباح	كأن أخلاقك في لطفها

٢ ـ **العروض**: التفعيلة الأخيرة من الصدر وجمعها أعاريض.

٣ ـ **الضرب**: التفعيلة الأخيرة من العجز وجمعها ضروب.

٤ ـ **الحشو**: تفعيلات البيت عدا العروض والضرب.

مثال ما تقدم قول الشاعر:

العشق كالموت يأتي لا مَرَدَّ له — ما فيه للعاشق المسكين تدبير

/ه/ه//ه /ه//ه /ه/ه//ه ///ه — /ه/ه//ه /ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه

$\underbrace{\text{مستفعلن فاعلن مستفعلن}}_{\text{الحشو}}\ \underbrace{\text{فعلن}}_{\text{العروض}}$ — $\underbrace{\text{مستفعلن فاعلن مستفعلن}}_{\text{الحشو}}\ \underbrace{\text{فاعِلْ}}_{\text{الضرب}}$

٥ ـ **البيت التام**: هو الذي لم يصبه جَزْءٌ ولا شَطْرٌ ولا نَهْكٌ، بل جاء تاماً كما ورد في الدوائر العروضية، مع جواز تغيير تفعيلاته بعلة من العلل كقول الحطيئة:

أولئـك قـوم إن بَنَـوْا أحسنـوا البنـا وإن عـاهـدوا أوفـوا وإن عقـدوا شـدّوا

//ه/ //ه/ه/ه //ه/ه //ه//ه //ه/ه //ه/ه/ه //ه/ه //ه/ه/ه/ه

فعـولُ مفـاعيلن فـعـولن مفـاعلن فعـولن مفـاعيلن فعـولُ مفـاعيلن

فهذا البيت تام، لأنـه يتألف من التفعيـلات الثماني الأساسية التي يتكـون منها البحـر الطويـل، رغم اصابتهـا بالقبض، أي حـذف الخامس السـاكن (فعـولن ← فعولُ ومفاعيلن ← مفاعلن).

٦ ـ الجزء: هو إسقـاط «العَروض» و«الضرب» من البيت، أي حـذف تفعيلة من آخر كل شطر، ويسمى البيت آنذاك مجزوءاً.

مثال ذلك قول الشاعر (من مجزوء الكامل):

يُـشْـبـي الـعـقـولَ بِـدلِّـهِ والـطَّرْفَ مـنـه إذا نَـظَرْ

/ه/ه//ه ///ه//ه /ه/ه//ه ///ه//ه

مُـتْـفَـاعِـلنْ مُـتَـفَـاعِـلُنْ مُـتْـفَـاعِـلنْ مُـتَـفَـاعِـلُنْ

٧ ـ الشـطر: هو إسقـاط شطر بـأكمله من البيت، واعتبار الشـطر الباقي بيتـاً كاملاً، ويعرف البيت في هذه الحال «بالمشطور».

ومثال المشطور قول حافظ ابراهيم:

تحيـة كـالـورد في الأكـمـامِ //ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه/ه

متـفـعـلن مسـتـفـعـلن مسـتـفـعـل

أزهـى مـن الـصحـة في الأجـسـام /ه/ه//ه /ه///ه /ه/ه/ه

مـسـتـفـعـلن مسـتـفـعـلن مسـتـفـعـل

يـسـوقـهـا شـوق إلـيـكـم نـامـي //ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه/ه

متـفـعـلن مسـتـفـعـلن مـسـتـفـعـل

تـقصر عـنـه همـة الأقـلامِ /ه///ه //ه//ه /ه/ه/ه

مـسـتـعـلن متـفـعـلن مـسـتـفـعـل

فهـذه الأبيـات من مشـطور الـرجـز، الـذي اقتصر على ثـلاث تفعيـلات هي

مستفعلن، مستفعلن مستفعلن من ست يشتمل عليها الرجز أصلاً.

٨ ـ **النهك**: إسقاط ثلثي البيت والاكتفاء بالثلث الباقي كبيت مستقل ويسمى «المنهوك» ومثاله قول الشاعر:

إلهنا ما أعدلك	//ه//ه	/ه/ه//ه	متفعلن	مستفعلن
مليك كل من ملك	//ه//ه	//ه//ه	متفعلن	متفعلن
لبيك قد لبيت لك	/ه/ه//ه	/ه/ه//ه	مستفعلن	مستفعلن
ما خاب عبد سألك	/ه/ه//ه	/ه///ه	مستفعلن	مستعلن
أنت له حيث سلك	/ه///ه	/ه///ه	مستعلن	مستعلن
لولاك يا رب هلك	/ه/ه//ه	/ه///ه	مستفعلن	مستعلن

٩ ـ **الزحاف**: هو تغيير ثواني الأسباب الخفيفة أو الثقيلة، بتسكين متحرك أو حذف ساكن، ويقع في أول التفعيلة أو وسطها أو آخرها وفي الأعاريض والضروب أو في غيرها، ولكنه لا يلتزم في سائر القصيدة.

١٠ ـ **العلة**: هي التغيير الذي يصيب الأسباب والأوتاد في الأعاريض والضروب، وإذا ورد هذا التغيير في أول بيت من القصيدة التزم في جميع أبياتها. ويلاحظ أن العلة تصيب أكثر من حرف، بخلاف الزحاف الذي يصيب حرفاً واحداً.

* * *

الزحافات والعلل العروضية

أنواع الزحاف:

الزحاف أنواع، منها ما يقوم على الحذف، ومنها ما ينهض على التسكين. وأبرز الزحافات:

١ ـ الخبن: وهو حذف ثاني التفعيلة الساكن، وهو يحصل في البحور العشرة

الآتيـة: البسيط والرجـز والـرمـل والمنسرح والسريـع والمـديـد والمقتضب والخفيـف والمجتث والمتدارك.

التفعيلة سالمة			التفعيلة مخبونة	
فاعلن	/ه//ه	←	فَعِلُنْ	///ه
مَفْعُوْلَاتُ	/ه/ه/ه/	←	معولاتُ	//ه/ه/
مُسْتَفْعِلُنْ	/ه/ه//ه	←	متفعلن	//ه//ه
فاعِلاتنْ	/ه//ه/ه	←	فَعِلَاتُنْ	///ه/ه

٢ الوقص: هو حذف الثاني المتحرك، ويصيب البحر الكامل فقط.

التفعيلة سالمة			التفعيلة موقوصة	
مُتَفَاعِلُنْ	///ه//ه	←	مُفَاعِلُنْ	//ه//ه

٣ ـ الطي: هو حذف الرابع الساكن ويقع في البحور الخمسة الآتية: الرجز والبسيط والمقتضب والسريع والمنسرح.

التفعيلة سالمة			التفعيلة مطوية	
مستفعلن	/ه/ه//ه	←	مستعلن	/ه///ه
مفعولاتُ	/ه/ه/ه/	←	مَفْعُلاتُ	/ه//ه/

٤ ـ القبض: وهو حذف الخامس الساكن وهـو يصيب البحور الأربعة الآتية: الطويل والهزج والمتقارب والمضارع.

التفعيلة سالمة			التفعيلة مقبوضة	
فعولن	//ه/ه	←	فعولُ	//ه/
مفاعيلن	//ه/ه/ه	←	مفاعلن	//ه//ه

٥ ـ العقل: هو حذف الخامس المتحرك ويصيب البحر الوافر

التفعيلة سالمة			التفعيلة معقولة	
مُفَاْعَلَتُنْ	//ه///ه	←	مُفَاْعَتُنْ	//ه//ه

٦ ـ الكف: هو حذف السابع الساكن، وهو يقع في البحور السبعة الآتية الرمل والهزج والمضارع والخفيف والمديد والطويل والمجتث.

التفعيلة سالمة			التفعيلة مكفوفة	
فاعلاتن	/ه//ه/ه	←	فاعلاتُ	/ه//ه/
مستفعلن	/ه/ه//ه	←	مستفعلُ	/ه/ه//
مفاعيلن	//ه/ه/ه	←	مفاعيلُ	//ه/ه/

٧ ـ الاضمار: هو تسكين الثاني المتحرك، وهو خاص بالبحر الكامل.

التفعيلة سالمة			التفعيلة مضمرة	
مُتَفَاعِلُنْ	///ه//ه	←	مُتْفَاعِلُنْ	/ه/ه//ه

٨ ـ العصب: هو تسكين الخامس المتحرك، وهو خاص بالبحر الوافر.

التفعيلة سالمة			التفعيلة معصوبة	
مُفَاعَلَتُنْ	//ه///ه	←	مُفَاعَلْتُنْ	//ه/ه/ه

الزحاف المزدوج:

الزحاف المزدوج هو اجتماع زحافين، ومنه أربعة أنواع:

١ ـ الخبل: هو اجتماع الخبن والطي، مثاله:

مُسْتَفْعِلُنْ	/ه/ه//ه	←	مُتَعِلُنْ	////ه
مَفْعُوْلَاتُ	/ه/ه/ه/	←	مَعُلَاتُ	///ه/

٢ ـ الخزل: هو اجتماع الاضمار والطي مثل:

مُتَفَاعِلُنْ	///ه//ه	←	مُتْفَعِلُنْ	/ه///ه

٣ ـ الشكل: هو اجتماع الخبن والكف مثل:

فاعلاتن	/ه//ه/ه	←	فَعِلَاتُ	///ه/ه

٤ ـ النقص: هو اجتماع العصب والكف مثل:

مفاعلتن //٥///٥ ← مُفَاْعَلْتُ //٥/٥/

«وهذه الأنواع من الزحاف المزدوج تتفاوت من حيث الاستعمال وهي بوجه عام أقل استعمالاً من الزحاف المفرد، وذلك لأن حذف حرفين من التفعيلة يضعف من موسيقى البيت. وعلى سبيل المثال إن قصيدة من بحر البسيط التي يشتمل كل بيت منها على أربع تفعيلات بوزن مستفعلن يقل فيها ورود التفعيلات الأربع كلها مخبولة، ولكن إذا وجد الخبل فإنه يكون في تفعيلة أو اثنين من البيت»(١).

الزحاف الجاري مجرى العلة:

وهو بعض أنواع الزحاف الداخل على تفعيلة العروض أو الضرب، وقد سمي: الزحاف الجاري مجرى العلة، لأنه يلتزم في جميع أبيات القصيدة، إذا ما ورد في أول بيت فيها، وهذه الأنواع هي: القبض والخبن والعصب والاضمار والطي والخبل. وقد أشرت إليها سابقاً(٢).

أنواع العلل:

العلة قسمان: علة بالزيادة وعلة بالنقصان.

أ ـ علل الزيادة:

١ ـ التسبيغ: هو زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف ويكون في بحر واحد هو الرمل، ومثاله:

فاعلاتن /٥//٥/٥ ← فاعلاتان /٥//٥/٥٥

---

(١) عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية ص ١٦٢.
(٢) راجع ص ٢٦ و ٢٧ من هذه الدراسة.

٢ ـ التذييل: هو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع، ويقع في البحور الآتية: المتدارك والكامل والبسيط ومثالها:

فاعلن	/ه//ه	←	فاعلان	/ه//ه ه
متفاعلن	///ه//ه	←	متفاعلان	///ه//ه ه
مستفعلن	/ه/ه//ه	←	مستفعلان	/ه/ه//ه ه

٣ ـ الترفيل: هو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع ويدخل في البحرين الآتيين: المتدارك والكامل ومثاله:

فاعلن	/ه//ه	←	فاعلاتن	/ه//ه/ه
متفاعلن	///ه//ه	←	متفاعلاتن	///ه//ه/ه

ب ـ علل النقص:

١ ـ الحذف: هو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة، ويكون في التفعيلات الآتية:

فعولن	//ه/ه	←	فعو	//ه
فاعلاتن	/ه//ه/ه	←	فاعلا	/ه//ه (فاعلن)
مفاعيلن	//ه/ه/ه	←	مفاعي	//ه/ه (فعولن)

أما مستفع لن، فلا يصيبها الحذف؛ سواء أكانت في الحشو أم في العروض والضرب ويقع الحذف في البحور الآتية: المتقارب في (فعولن) والمديد والرمل والخفيف في (فاعلاتن) والهزج والطويل في (مفاعيلن).

٢ ـ الحذذ: هو حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة ويكون في التفعيلة الآتية:

متفاعلن	///ه//ه	←	مُتَفَا	///ه

ويختص وقوعه بالبحر الكامل. ولا يصيب فاعلن (/ه//ه) ولا مستفعلن (/ه/ه//ه).

٣ ـ الصلم: هـو حذف الـوتد المفـروق من آخر التفعيلة، ويكـون في التفعيلة الآتية:

مفعولاتُ /ه/ه/ه/ ← مفعو /ه/ه[1]

وهي تقع في البحر السريع. دون سائر البحور.

٤ ـ القـطع: هو حـذف سـاكن الـوتـد المجمـوع وتسكـين مـا قبله، ويقـع في التفعيلات الآتية:

فاعِلُنْ /ه//ه ← فاعِلْ /ه/ه

مستفعلن /ه/ه//ه ← مستفعِلْ /ه/ه/ه

متفاعلن ///ه//ه ← متفاعِلْ ///ه/ه

ويصيب البحور الآتية: البسيط والمتـدارك في (فاعلن) والكـامل في (متفـاعلن) ومجزوء البسيط، والرجز، والمنسرح في (مستفعلن).

٥ ـ القصر: هـو حذف سـاكن السبب الخفيف وتسكـيـن مـا قبله، ويكـون في التفعيلات الآتية خصوصاً[2]:

فعولن //ه/ه ← فعولْ //ه ه

مستفع لن /ه/ه//ه ← مستفعِ لْ /ه/ه/ه

فاعلاتن /ه//ه/ه ← فاعلاتْ /ه//ه ه

ويصيب البحـور الآتية: المتقـارب في (فعولن) ومجـزوء الخفيـف في (مستفع لن) والمديد والرمل في (فاعلاتن).

٦ ـ الكشف أو الكسف: هو حذف آخـر الوتـد المفروق، أي حـذف السابـع المتحرك ويكون في تفعيلة واحدة:

---

(١) وقد عَدَّ ابن رشيق الصلم من زحاف المديد، ولكن كثيرين من أهـل العروض استقبحـوا وروده في «فاعلن» راجع العمدة ٢/٣٠٢.

(٢) رأى بعضهم أن مفـاعيلن //ه/ه/ه يصيبها القصر، فتصبـح مفاعيـلْ //ه/ه ه، ومن المفـترض أن نجد أمثلة على ذلك من الهزج (أنظر خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري ص ٢٠٨)

مفعولاتُ /ه/ه/ه/ ← مفعولا /ه/ه/ه

ويصيب البحر السريع[3] ومنهوك البحر المنسرح.

٧ ـ **الوقف**: هو تسكين السابع المتحرك، أي تسكين آخر الوتد المفروق ويكون في تفعيلة واحدة هي مفعولاتُ:

مفعولاتُ /ه/ه/ه/ ← مفعولاتْ /ه/ه/ه ه

ويصيب الوقف البحر السريع، ومنهوك البحر المنسرح.

ج ـ العلل المزدوجة:

١ ـ **البتر**: هو اجتماع القطع مع الحذف مثل:

فاعلاتن /ه//ه/ه ← فاعِلْ /ه/ه

قطع

حذف

العلل الجارية مجرى الزحاف:

قد تطرأ تغييرات على بعض مقاطع التفعيلة في الحشو، لكن هذه التغييرات لا تحدث في ثواني الأسباب كما تقدم في الزحاف، وانما تحدث في الأوتاد. ولهذا اعتبرها العروضيون من أنواع العلة وأخرجوها من الزحاف. لكنهم لاحظوا ان هذه التغيرات غير لازمة في جميع القصيدة، فجعلوها جارية مجرى الزحاف[1].

---

(١) حيث تأتي التفعيلة مطوية مكشوفة معاً، ومثالها قول الشاعر.

ومن دعا الناس إلى ذمه ذَمُّوهُ بالحق وبالباطلِ

//ه//ه /ه///ه /ه//ه /ه/ه//ه /ه///ه /ه//ه

مُتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مَفْعُلا مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مَفْعُلا

فالعروض والضرب (مفعولات) أصابها الطي (حذف الرابع الساكن) فأصبحتا مفعلاتُ كما أصابها الكشف فأصبحتا مَفْعُلا (/ه//ه)

(٢) عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية ص ١٧٤.

وهذه الأنواع هي:

١ ـ التشعيث: هو حذف أول الوتد المجموع، ويكون ذلك في التفعيلات الآتية:

فاعلاتن /ه//ه/ه ← فالاتن /ه/ه/ه

فاعلن /ه//ه ← فالن /ه/ه

ويصيب التشعيث البحر الخفيف في (فاعلاتن) والبحر المتقارب في (فاعلن).

٢ ـ الحذف: وهو حذف السبب الخفيف من التفعيلة، ويكون ذلك في العروض من البحر المتقارب، فإذا جاءت العروض الأولى «فعو» أي فعولن محذوفة، فيمكن أن لا تلتزم في سائر الأبيات. كأن يأتي البيت المطلع هكذا:

فعولن فعولن فعولن فعو   فعولن فعولن فعولن فعولن

ويأتي البيت الثاني على النحو الآتي:

فعولن فعولن فعولن فعولن   فعولن فعولن فعولن فعولن

فلم تلتزم «فعو» في جميع أبيات القصيدة.

٣ ـ الخرم: هو إسقاط أول الوتد المجموع في صدر المصراع الأول، ويكون ذلك على النحو الآتي:

أ ـ فعولن //ه/ه ← عولن /ه/ه

ومثاله قول عمر بن أبي ربيعة (على البحر الطويل):

من آلِ نُعْمٍ أنتَ غادٍ فمبكرُ   غداةَ غدٍ أم رائحٌ فمهجَّرُ؟

/ه/ه //ه/ه/ه //ه/ه //ه//ه   //ه/ //ه/ه/ه //ه/ //ه//ه

عولن مفاعيلن فعولن مفاعلن   فعولُ مفاعيلن فعولُ مفاعلن

فلو أضفنا ألفاً في أول البيت، لأصبح البيت:

أمن آل نعم . . .

//ه/ه

فعولن

ولما عاد البيت مخروماً.

ب - مفاعلتن //ه///ه ← فاعلتن /ه///ه

ومن أمثلته قول الشاعر (على البحر الوافر):

إن نـزل الـسـماء بـأرض قـومٍ رعـيـنـاه وإن كـانـوا غـضـابـا

/ه///ه //ه///ه //ه/ه //ه/ه/ه //ه/ه/ه //ه/ه

فإذا روينا البيت: «إذا نزل السماء. . .» سلم البيت من هذه العلة.

ج - مفاعيلن //ه/ه/ه ← فاعيلن /ه/ه/ه

ومن أمثلته قول الشاعر (على البحر المضارع):

سـوف أهـدي لـسـلـمـى ثـنـاءً عـلـى ثـنـاءِ

/ه//ه /ه//ه/ه //ه/ه/ /ه//ه/ه

فـاعـلن فـاعـلاتـن مـفـاعـيـلُ فـاعـلاتـن

فلو أضيفت واو إلى سوف أو لام، فقلنا «وسـوف» أو «لسوف» لاستقام البيت بدون خرم[1].

وقد رأى أهل العروض، ان الخرم غير مستحب، والأفضل أن يتجنبه الشاعر، لأن من شأن الاكثار من الزحافات والعلل، وخصوصاً الخرم، أن يقلل من جمال الشعر، ويضعف من تأثير موسيقاه.

* * *

(١) الأمثلة مستقاة من كتاب د. عتيق علم العروض والقافية ص ١٧٦ - ١٧٧

البحر الطويل

تمهيد:

توافق أغلب دارسي العروض على أن هذا البحر، أكثر البحور شيوعاً في الشعر العربي، إذ جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم على هذ الوزن[1]. وكذلك وسيطه وحديثه. ومن مميزاته أنه تام لا يكون مجزوءاً ولا مشطوراً ولا منهوكاً[2].

وسمي هذا البحر طويلاً لطوله، فقد بلغ عدد حروفه الثمانية والأربعين في حالة التصريع أي في حالة كون العروض والضرب من نفس الوزن والقافية.

وذكر صاحب العمدة، عن الزجاج ان ابن دريد أخبره عن أبي حاتم عن الأخفش، قال: «سألت الخليل بعد أن عمل كتاب العروض. لم سميت الطويل طويلاً؟ قال: لأنه طال بتمام أجزائه»[3].

ويردّ بعض أهل العروض[4] سبب عدم استعمال الطويل مجزوءاً إلى ان هناك قاعدة تقول بعدم جواز الجزء في حالة ما إذا كانت التفعيلة المحذوفة أكثر حروفاً من التفعيلة التي قبلها، فما يحذف هنا هو «مفاعيلن» المؤلفة من سبعة أحرف في حين أن

---

(١) أنيس ابراهيم، موسيقى الشعر ص ٥٩

(٢) حلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري ص ٤٣

(٣) العمدة ١/١٣٦.

(٤) حلوصي، المرجع السابق، ص ٤٤

التفعيلة التي تسبقها «فعولن» مؤلفة من خمسة أحرف، ولا يُسَوَّغ الجزء إلا إذا كان ما يُلقى أقل مما يبقى كعروض وضرب، أو مساوياً له.

ورأى سليمان البستاني في مقدمة الألياذة أنه «إذا قلنا هذا بحر طويل علمنا أنه لا يسوغ أن ننظم عليه الأهازيج والموشحات والإغاني .. فالطويل بحر خضم يستوعب ما لا يستوعب غيره من المعاني ويتسع للفخر والحماسة والتشابيه والاستعارات وسرد الحوادث وتدوين الأخبار ووصف الأحوال. ولهذا ربا في شعر المتقدمين على ما سواه من البحور، لأن قصائدهم كانت أقرب إلى الشعر القصصي من كلام المولدين. خُذْ مثالاً لك معلقات امرىء القيس وزهير وطرفة ولامية الشنفري، وقصيدة عبد يغوث الحارثي التي مطلعها:

ألا لا تلوماني كفى اللوم ما بيا فما لكما في اللوم نفع ولا ليا[1]

ويذهب ابراهيم أنيس إلى تأكيد أهمية هذا البحر، فيقول: «استطعنا الحكم بسهولة على أن بحر الطويل قد نظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربي، وانه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره ويتخذونه ميزاناً لأشعارهم، ولا سيما في الأغراض الجدية الجليلة الشأن، وهو لكثرة مقاطعه، يتناسب وجلال مواقف المفاخرة والمهاجاة والمناظرة تلك التي عني بها الجاهليون عناية كبيرة، وظل الشعراء يعنون بها في عصور الاسلام الأولى»[2].

وزن البحر الطويل:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

//٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥/٥/٥

فالبحر الطويل يشتمل على تفعيلتين مكررتين من تفعيلات البحور الخليلية، هما «فعولن» و«مفاعيلن»، وردت كل منهما أربع مرات.

---

(١) البستاني، سليمان، إلياذة هوميروس ص ٩١/١.

(٢) أنيس، ابراهيم، موسيقى الشعر، ص ١٩١.

العروض:

عروض هذا البحر مقبوضة دائماً، تصبح بعد حذف الحرف الخامس منها: مفاعلن (//ه//ه) بدلاً من مفاعيلن (//ه/ه/ه).

الضرب:

ضرب الطويل، تقع صحيحة (مفاعيلن) وقد تجيء مقبوضة (مفاعلن) أو محذوفة (مفاعي).

نظام البحر الطويل:

يجيء نظام «الطويل» حسب ضروبه وأعاريضه على ثلاثة أنواع:

النوع الأول: العروض مقبوضة والضرب صحيح:

ـــــ ـــــ ـــــ مـفـاعـلـن ـــــ ـــــ ـــــ ـــــ مـفـاعـيـلـن

مثاله، قول الحطيئة:

أولئـك قـوم إن بنـوا أحسنـوا البنـا وإن عـاهـدوا أوفـوا وإن عقـدوا شـدوا

//ه/ //ه/ه/ه //ه/ه //ه//ه //ه/ه //ه/ه/ه //ه/ //ه/ه/ه

فعـولُ مفـاعـيلن فـعـولن مـفـاعلن فعـولن مفـاعيلن فعـولُ مـفـاعيـلن

فالعروض هنا مقبوضة (مفاعلن) والضرب صحيح (مفاعيلن).

أما إذا جاء البيت مُصَرَّعاً، أي إذا اتحد العروض والضرب في القافية، ويجيء هذا عادة، في مطلع القصيدة، فيكون الحكم على تفعيلة العروض مثل الحكم على تفعيلة الضرب، أي لا تكون العروض ملزمة إلا بعد انتهاء التصريع، بدءاً من البيت التالي، حيث تعود إلى صورتها الأساسية أي مقبوضة.

مثال ذلك قول محمود سامي البارودي:

١ ـ هـو البـين حتى لا سـلام ولا رَدُّ   ولا نـظرة يقضي بها حقـه الـوجـدُ
//٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥/٥/٥   //٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥/٥/٥
فعولن مفـاعيلن فعـولن مفاعيلن   فعـولن مفاعيلن فعـولن مفاعيلن

٢ ـ لقـد تعب الـوابـور بـالبـين بينهم   فسـاروا ولازَمُّوا جمـالاً ولا شـدوا
//٥/ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥//٥   //٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥/٥/٥
فعـولُ مفـاعيلن فعـولن مفـاعلن   فعـولن مفـاعيلن فعـولن مفـاعيلن

٣ ـ سرى بهـمُ سـير الـغـمام كـأنما   لـه في تنائي كـل ذي خلة قصـدُ
//٥/ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥//٥   //٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥/٥/٥
فعـولُ مفـاعيلن فعـولُ مفـاعلن   فعـولن مفـاعيلن فعـولن مفـاعيلن

فتفعيلة «العـروض» في البيت الأول، جاءت صحيحـة مـراعـاة للضرب بسبب التصريع، ولكنها عادت إلى حالها «مقبوضة» في الأبيات التالية، لانتهائه.

النوع الثاني: العروض مقبوضة وكذلك الضرب:

ـــــ ـــــ ـــــ مـفـاعـلـن   ـــــ ـــــ ـــــ مـفـاعـلـن

مثاله قول زهير بن أبي سلمى:

ومن هـاب أسبـاب المنـايـا ينـلنـه   وإن يـرقَ أسبـاب السـماء بِسُلَّمِ
//٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥//٥   //٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/ //٥//٥
فعـولن مفـاعيلن فعـولـن مفـاعـلن   فعـولن مـفـاعيـلن فعـولُ مـفـاعلن

ومن أمثلته التي تبدأ بالتصريع، قول البارودي:

١ ـ سـواي بتحنـان الأغـاريـد يـطربُ   وغَيْـرِيَ بـاللذاتِ يلهـو ويَعْجَـبُ
//٥/ //٥/٥/٥ //٥/ //٥//٥   //٥/ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥//٥
فعـولُ مفـاعيـل فعـولُ مفـاعلن   فعـولُ مفـاعيلن فعـولن مفـاعلن

٢ ـ وما أنا ممن تأسر الخمر لبه   ويملك سمعيه اليراع المُثَقَّبُ
//o/ //o/o/o //o/o //o//o   //o/ //o/o/o //o/o //o//o
فعولُ مفاعيلن فعولن مفاعلن   فعولُ مفاعيلن فعولن مفاعلن

ويلاحظ هنا، أن العروض والضرب من روي واحد ووزن واحد، وقد اعتبر البعض ان هذا لا يعد تصريعاً «لأن العروض لم يدخل عليه تغيير في الوزن ليلائم الضرب، بل حصل توافق في الروي فحسب، ويعرف هذا بالتقفية»[1].

النوع الثالث: العروض مقبوضة والضرب محذوف.

ــــ ــــ ــــ مفاعلن   ــــ ــــ ــــ مفاعي

ومثاله قول أبي نواس:

فما جازه جود ولا حَلَّ دونه   ولكن يسير الجودُ حيث يسيرُ
//o/o //o/o/o //o/o //o//o   //o/o //o/o/o //o/ //o/o
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن   فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعي

ومن أمثلته التي تبدأ بالتصريع قول شوقي:

١ ـ يمد الدجى في لوعتي ويزيدُ   ويُبدىء بَثِّي في الهوى ويعيدُ
//o/o //o/o/o //o/ //o/o   //o/ //o/o/o //o/ //o/o
فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعي   فعولُ مفاعيلن فعولُ مفاعي

٢ ـ إذا طال واستعصى فما هي ليلةٌ   ولكن ليالٍ ما لهن عديدُ
//o/o //o/o/o //o/ //o//o   //o/o //o/o/o //o/ //o/o
فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعلن   فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعي

فعروض البيت الأول جاءت «مفاعي» مراعاة للتصريع في هذا البيت، لكن ما أن انتهى التصريع في البيت التالي حتى عاد العروض مقبوضاً أي «مفاعلن»

(١) خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري، ص ٥١.

والتصريع يكون في البحر الطويل وفي غيره، والأصل فيه أن يحدث في البيت الأول من القصيدة. غير أن للشاعر إذا شاء أن يقسم قصيدته فقرات حسب الموضوع، أو الفكرة، فيبدأ الموضوع أو الفكرة الجديدة ببيت مصرع كأنما اعتبر الموضوع الجديد أو الفكرة الجديدة قصيدة جديدة. وقد اشْتُرِطَ لقبول هذا التعدّد في التصريع أن تظل القصيدة على بحر واحد وقافية واحدة، وإلا اعتبرت قصيدة جديدة[1].

حشو الطويل:

يعتبر زحاف القبض أشهر الزحافات التي تدخل حشو هذا البحر، فتصبح:

فعولن //ه/ه ← فعولُ //ه/

مفاعيلن //ه/ه/ه ← مفاعلن //ه//ه

ومن أمثلة دخول زحاف القبض على فعولن قول بشير يموت:

رعى الله أيام الحضارة والصفا إذ العيشُ مُخْضَلٌّ الجوانب طَيِّبُ

//ه/ //ه/ه/ه //ه/ //ه//ه //ه/ه //ه/ه/ه //ه/ //ه//ه

فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعلن

أما «مفاعيلن» فدخول القبض عليها نادر جداً، ومستقبح[2] وإن قبله بعضهم[3] ثم عاد فرفضه[4].

ومثال ذلك قول امرىء القيس:

---

(١) عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية ص ٣٦.

(٢) حلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ٤٦ يقول: «القبض في تفعيلة «مفاعيلن» الواقعة في الحشو مستهجن» وهذا رأيي أيضاً.

(٣) أنيس، ابراهيم، موسيقى الشعر ص ٦٠ - ٦١

(٤) يقول ابراهيم أنيس، في المرجع السابق نفسه ص ٦١. «فواجب من يحاول النظم في الشعر من هذا البحر أن يتجنب استعمال «مفاعلن» في حشو البيت، فموسيقى الأذن تأباه، وإن قبله أهل العروض

١ ـ إذا قـامتـا تَضَـوَّعَ المِسْـكُ منهـما   نسيمُ الصبا جاءت بـريا القـرنفـلِ
//٥/٥ //٥//٥ //٥/٥ //٥//٥   //٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥//٥
فعـولن مفـاعلن فعـولن مفـاعلن   فعـولن مفـاعيلن فعـولن مفـاعلن

٢ ـ ويـوم عقـرتُ للعـذارى مـطيـتي   فيـا عجبـاً من رحلهـا المتحمـلِ
//٥/ //٥//٥ //٥/٥ //٥//٥   //٥/ //٥/٥/٥ //٥/ //٥//٥
فعـولُ مفـاعلن فعـولن مفـاعـلن   فعـولُ مفـاعيلن فعـول مفـاعـلن

ومن الزحافات التي تدخل حشو الطويل الكف، فتصبح مفاعيلن مفاعيلُ. وقد عَدَّ أهل العروض هذه الصورة قبيحة ومزدولة، وسَوَّغوا ذلك بقولهم: «ونحن حين نستعرض ما روي من الأشعار في البحر الطويل، لا نكاد نظفر بمثل واحد لتلك الصورة القبيحة، وأغلب الظن أنها من صنع أهل العروض بنوها على مثل أو مثلين رويا مصفحين، أو أخطأ الرواة في روايتهما. ومن الواجب إذاً أن نهمل هذه الصورة ولا نعترف بها في الوزن الصحيح للشعر»[1].

من أمثلة ذلك قول امرىء القيس:

ألا رب يـوم لـك مـنهـن صـالـحُ   ولا سـيـما يـوم بـدارة جـلجـلِ
//٥/٥ //٥/٥ //٥/٥ //٥//٥   //٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/ //٥//٥
فعـولن مفـاعيـلُ فعـولن مـفـاعلن   فعـولن مـفـاعيـلن فعـولُ مـفـاعلن

ولكن معظم الرواة يروون هذا البيت على نحو آخر صحيح هو:

ألا رب يـومٍ لي من البيض صـالـح   ولا سـيـما يـوم بـدارة جـلجـل
//٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥//٥   //٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/ //٥//٥
فعـولن مفـاعيلن فعـولـن مفـاعـلن   فعـولن مـفـاعيـلن فعـولُ مـفـاعلن

---

(١) أنيس، ابراهيم، موسيقى الشعر ص ٦٠.

الزحافات والعلل:

اتضح مِمًّا سبق أن تفعيلات هذا البحر حشواً وعروضاً وضرباً يمكن أن يدخلها التغييرات الآتية:

١ ـ **فعولن**: يدخلها زحاف القبض فتصبح فعولُ وهو غير ملزم.

٢ ـ **مفاعيلن**:

أ ـ يدخلها زحاف القبض فتصبح مفاعلن وهي ملزمة في العروض والضرب غير ملزمة في الحشو.

ب ـ يدخلها علة الحذف فتصبح في العروض والضرب فقط مفاعي وهي ملزمة في سائر أبيات القصيدة.

ج ـ يدخلها زحاف الكف في الحشو وتصبح مفاعيلن ← مفاعيلُ.

وقد ذكر علماء العروض من تغييرات الطويل «الخرم» وهو حذف أول الوتد المجموع من أول البيت في مطلع القصيدة فتصبح فعولن ← عولن، كقول الفرزدق:

لما رأيت الأرض قد سد أرضها	ولم تَرَ إلا بطنها لك مخرجا
/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥//٥	//٥/ //٥/٥/٥ //٥/ //٥//٥
عولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	فعولُ مفاعيلن فعولُ مفاعلن

ولو أضيف إلى بيت الفرزدق واو لأصبح «ولما رأيت...» ولسلمت التفعيلة من العلة التي أصابتها.

ونحن نميل إلى ما ذهب إليه بعض أهل العروض المحدثين من أن «الخرم» لا أساس له، وإنما هو ضرب من الخطأ وقع فيه نساخ الشعر باهمالهم أو نسيانهم حرفاً في أول البيت.

صورة للأنواع الثلاثة من الطويل:

١ - فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

٢ - ــــ ــــ ــــ مفاعلن ــــ ــــ ــــ مفاعلن

٣ - ــــ ــــ ــــ مفاعلن ــــ ــــ ــــ مفاعي

* * *

نصوص للتدريب

كفى بك داءً

١ - كفى بك داء أن ترى الموت شافياً
وحسب المنايا أن يكن أمانيا

٢ - تمنّيتها، لما تمنيت أن ترى
صديقاً فاعيا، أو عدواً مداجيا

٣ - حببتك قلبي، قبل حبك من نأى
وقد كان غداراً. فكن أنت وافيا

٤ - واعلم ان البين يشكيك بعده
فلست فؤادي ان رأيتك شاكيا

٥ - فان دموع العين غدر بربها
اذا كنّ إثر الغادرين جواريا

٦ - أقل اشتياقاً أيها القلب ربما
رأيتك تصفى الود من ليس صافيا

٧ - خلقت الوفا لو رجعت إلى الصبا
لفارقت شيبي موجع القلب باكيا

«أبو الطيب المتنبي»

*

موسم الشعر

١ ـ تقول لي الحسناءُ في وَضَحِ الفجرِ
ودمعُ حنانِ الحُبِّ من طَرْفِها يَجري

٢ ـ على مَ تغاديني وتبرحُ منزلاً
رعيتُك فيه بالمحبة والتِّبرِ

٣ ـ أرابك ريبٌ أم لَوَتْ بك سلوةٌ
وأغراك بالهجران سحر هوى يُغري

٤ ـ يميناً وإن أعرضتَ عني فلم أكن
لا نكُثَ عهديَ أو أميل إلى الغدرِ

٥ ـ فقلتُ دعي لومي وذا الدمعَ كفكفي
فلستُ بناءٍ عن ملالٍ ولا هجرِ

٦ ـ وإني على عهد المودة والولا
حفيظٌ أمينٌ في الخفاءِ وفي الجهرِ

٧ ـ وفيٌّ كما قد تعلمين لحبكم
وفاءَ (جميل) في صفا حبه العذري

٨ ـ ولكنما أغدو لأُنْجِحَ مطلبي
وأرضي طموحَ النفس للمجدِ والفخرِ

٩ ـ أحُجُّ إلى (قدس) العروبة والعلى
إلى (كعبة) الشرق العظيم إلى (مصرِ)

١٠ ـ إلى معرض الآداب في ساحة النهى
إلى (حَرَمِ) الفصحى إلى (موسم الشعرِ)

١١ ـ وراحت بي الأحلام تسري خواطراً
تَنَقَّلُ بي من عصر قوم إلى عَصْرِ

١٢ ـ فسارت وطارت في الخيال وَحَلَّقَتْ
إلى زمن الشُّمِّ الغضاريف من (فِهرِ)

١٣ ـ إلى منزلٍ للسلم والعلم قائمٌ
(بسوقِ عُكاظٍ) منتدى الفكر والتَّجرِ

١٤ ـ لعهد (ابنِ جدعانَ) مِلاءٌ جِنَانُهُ
شهاداً مزيجاً في اللُّباب من البِرِّ

١٥ ـ ينادي مناديه الجموعَ الا أقدموا
على الزادِ في بشرٍ مع الحمدِ والشُّكرِ

١٦ ـ إلى عَهْدِ (حَسَّانٍ) وزاهي بيانِهِ
ومِقْوله السامي وأشعاره الغُرِّ

١٧ ـ وغضبتِهِ إذ فَضَّلوا شعر (حُرَّةٍ)
عليه كأن الفضلَ وقفٌ على الحُرِّ

١٨ ـ وفي جانبِ النادي فتاةٌ نبيلةٌ
مُهَذَّبةٌ حَسَّانةٌ من دُمى الخِدرِ

١٩ ـ بانشادها بَذَّت فحولَ زمانها
وقام عميدُ الشعر أبياتِها يُطري

٢٠ ـ ولكنها تذري القريضَ مدامعاً
تَسيلُ على الأكباد حمراءَ كالجمرِ

٢١ ـ شعورٌ وحُبٌّ للأخوة صادقٌ
تفيض به (الخنساء) حزناً على (صَخْرِ)

٢٢ ـ تُعَاظمها في شجوها (بنتُ عتبة)
بما فُجعت يوم الغزاةِ على (بدرِ)

٢٣ ـ تقول اقرنوا رحلي برحل (تُماضرٍ)
فقد نالنا من دهرنا أعظم الوترِ

٢٤ ـ و(عمرو بن كلثومٍ) يقارع منشداً
قصيدته الحمراء بالفتكِ في عمروِ

٢٥ ـ زهت (تغلِبٌ) دهراً بها وغدت لهم
صدى مَثَلٍ باقٍ إلى أبد الدهرِ

٢٦ - إلى منظر (الأعشى) يداعب كأسه
ويشربها من غير إثم ولا وزرِ
٢٧ - وينشد في مدح (المحلق) شعره
فيرفعه من طيٍّ ذكرٍ إلى نشرِ
٢٨ - ويُمسي وطلاب العذارى بداره
تنافَسُ في إعطائه غاليَ المهرِ
٢٩ - ويصبح والدنيا لديه لذيذةٌ
ويُنْقَلُ من عُسرِ الحياةِ إلى اليُسرِ
٣٠ - إلى عهد (قُسٍّ) في الجماهير خاطباً
على جَمَلٍ ينثالُ بالوعظ والزجرِ
٣١ - يراقبه في عبرة وتدبرٍ
(محمدٌ) طفلاً مستهاماً بذا السحرِ
٣٢ - ويذكره بعدَ النبوةِ معجباً
ويصغي لما يرويه عنه (أبو بكرِ)
٣٣ - إلى مشهد (الأمي) يُنذرُ قومه
ويدعو إلى الاسلامِ بالحلم والصبرِ
٣٤ - يَظَلُّ يوافيهم مواسم سبعةً
يَحُثُّ على التوحيدِ في الدينِ والفكرِ
٣٥ - وكان له ما شاءه من مغارسٍ
تَمَشَّتْ جذوراً في بني البدوِ والحضرِ
٣٦ - وأنشأهم نبتاً جديداً سما بِهِ
على العالم الكونيِّ في البرِّ والبحرِ
٣٧ - و(نابغة) من (آل ذبيانَ) مُشْتَوٍ
على فُرُشِ الديباجِ في القِبَبِ الحُمْرِ
٣٨ - يُقيم على أجنابه ويحوطُهُ
فوارسُ لم تَحفل ببيضٍ ولا سُمْرِ

٣٩ ـ ولكنها سحرُ البيان سلاحُها
تصولُ به في منطقٍ ليس بالهزرِ

٤٠ ـ كأستاذ علم والتلاميذ حوله
تؤدي امتحاناً عند عالمها الحَبرِ

٤١ ـ إلى حفلةٍ تُجلى بها من قصيدهم
(مُعَلَّقَةٌ) يختارها صاحبُ الأمرِ

٤٢ ـ ويرفعها أشرافُهم في حفاوةٍ
على (الكعبةِ) الغرَّاءِ دُرّاً على دُرِّ

٤٣ ـ نَمَتْ بهدى القرانِ فارتفعت لها
فروعٌ على أفنانها غَرَّد القُمري

٤٤ ـ وطأطأتِ الأقوامُ هاماتهم لها
كما طأطأالأكواخُ تحت ذُرى قَصرِ

٤٥ ـ وأصبح فيها الشرقُ للكون قائداً
يُمَلِّكُ مِنْ قطر عظيمٍ إلى قُطْرِ

٤٦ ـ وأمست ثغورُ المجد والعلم والغنى
لآلىءَ أبهى من نجوم السما الزُّهرِ

٤٧ ـ (مُذَهَّبَةٌ) فوقَ الحرير صحائفاً
تلألأ في الأستار مثلَ ضيا الفجرِ

٤٨ ـ سلامٌ على عَصرٍ به الشرقُ كُلُّهُ
غدا عربياً في اللُّبَابِ وفي القِشْرِ

«بشير يموت»

قيس وليلى

يأتي قيس إلى ديار بني ثقيف
بالطائف، يدعو ليلى إلى الذهاب
معه، وكانت قد تزوجت أحد
الثقفيين، واسمه ورد.

ليلى : أحقٌّ حبيبَ القلب أنت بجانبي، أحُلمٌ سَرى، أم نحن منتبهانِ؟
أبَعدَ تراب المهد من أرض عامرٍ بأرض ثقيفٍ نحن مُغتربانِ؟

قيس : حَنانَيكِ ليلى، ما لخلٍّ وخِلّه من الأرض إلاّ حيث يجتمعان
فكلُّ بلادٍ قرّبت منكِ منزلي وكلُّ مكانٍ أنتِ فيه مكاني

ليلى : فما لي أرى خدّيك بالدّمع بُلّلا أمِن فرحٍ عيناكَ تبتدران؟

قيس : فداؤك ليلى الرّوحُ من شرّ حادثٍ رماكِ بهذا السُّقْم والذوّبان

ليلى : تراني إذن مهزولةً قيس؟ حبّذا هزالي ومن كان الهزال كساني

قيس : هو الفكر ليلى، فيمَنِ الفكر؟

ليلى : في الّذي تجنّى

قيس : كفاني ما لقيتُ كفاني

ليلى : أأدركتَ أن السهم يا قيس واحد وأنّا كلينا للهوى هدفان؟

قيس : تعاليْ نعشْ يا ليلَ في ظلّ قفرة من البيد لم تُنقَل بها قَدمَانِ
تعاليْ إلى وادٍ خليٍّ وجدولٍ ورنّةِ عُصفورٍ وأيْكَةِ بانِ
تعاليْ إلى ذِكرى الصِّبا وجنونه وأحلام عيشٍ من دَدٍ وأمانِ
فكم قُبلةٍ يا ليلَ في مَيعَةِ الصِّبا وقبل الهوى ليست بذات معاني
أخذنا وأعطينا إذ البَهْمُ ترتعي وإذ نحن خلفَ البَهم مستتران
ولم نكُ ندري يوم ذلك ما الهوى ولا ما يعود القلبَ من خفقان
مُنى النّفس ليلى قرّبي فاكِ من فمي كما لفّ مِنقَارَيْهما غَرِدان

نـذقْ قُبلةً لا يعـرفُ البؤسَ بعــدها ... ولا السُّقـمَ روحــانــا ولا الجســدان
فـكــلُّ نعـيـمٍ في الحيـاةِ وغبــطةٍ ... عــلى شَـفَـتَـيْـنـا حـين تـلتـقـيـان
ويخفقُ صــدرانــا خُفـوقــاً كــأنّمــا ... مــع القلب قلب في الجـوانــح ثــان

(تنفر ليلى)

ليلى : وكيف!

قيس : ولِمَ لا؟

ليلى : لستَ، يا قيس، فاعلاً ... ولا لي بمــا تــدعــو إلــيــه يــدان!

قيس : أتعصينني يـا ليـلَ؟

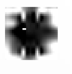
ليلى : لم أعصِ آمري،

ولكنَّ صــوتــاً في الـضَّـمــير نهـاني

«أحمد شوقي» من مسرحية «مجنون ليلى»

غَـدتْ تَستجيرُ الـدمعَ خـوفَ نَوى غَـدِ ... وعــاد قتــاداً عنــدهــا كــلُّ مَــرقــدِ
هـي البــدرُ يُـغنـيهــا تَـودُّد وجـهها ... إلى كــل مــن لاقــت وإنْ لم تَـودَّدِ..
ولـكـنَّـني لم احـوِ وَفْـراً مُجـمّـعــاً ... فــفــزتُ بــه إلا بـشــمــلٍ مُـبــدَّدِ
ولم تُـعـطِني الأيّــامُ نــومــاً مُسكِّـنــاً ... ألَــذُّ بــه إلا بــنــومٍ مُـشَـرَّدِ
وطــولُ مُـقــامِ المــرء في الحيِّ مُخلقٌ ... لــديــاجيتيــه.. فــاغتــربْ تَتَجـدَّدِ
فــإني رأيــتُ الـشـمس زيـدتْ مَحبَّـةً ... إلى النــاس أن ليستْ عـليهـم بسرمــدِ

«أبو تمام» الديوان ص ٨٠



رثاء الشيخ محي الدين الخياط

١ ـ أعـينَ الـعــلى مــالي أرى الـدمــع بــاكـيــاً
يــسـيــل ويُــهــمـي مـنــك أحمــر قــانــيــا

٢ - لِفَقْدِ عزيزٍ سال ذا الدمعُ أمْ جَرَى
لهجر حبيبٍ قد أطالَ التجافِيا؟

٣ - أعينَ العُلى عند الرزيئةِ أجْمِلِي
فما كان يغني هامِلُ الدمعِ باكيا

٤ - فقالت: رَعَاك اللهُ هَيَّجْتَ عَبْرَتي
وبَرحْتَني فاسمعْ حديثِي صافِيًا

٥ - بكيتُ فتىً قد كان خِلًّا لصاحبي
وكَان عشيقاً صادِقَ الحُبِّ صافِيًا

٦ - فَقُلْتُ (أحي الدينِ) ذاكَ فآجْهَشَتْ
وقالت: ألا ارحَمْ مهجَتي وفُؤادِيًا

٧ - وَنَظْم يتيمَ الدُّرِ عند رِثَائِهِ
فَمِثْلُكَ مَنْ يدري الفضائِلَ ماهِيًا

٨ - فقلت: ولي قلبٌ يذوبُ تَحَرّقاً
على فَقْدِهِ والدمعُ يُمْطِرُ هاميا

٩ - قضى الشيخُ محيِ الدينِ فانهارَ بَعْدَهُ
مِنَ المَجْدِ رُكْنٌ كانَ مِنْ قَبْلُ عاليا

١٠ - بِهِ لُغَةُ القرآنِ عزَّتْ فاصبَحَتْ
على فَقْدِهِ ثكلى تصوغُ المَرَاثِيا

١١ - به تحتمي إنْ حاولَ القومُ ظُلْمَها
فتَلْقَى بِهِ طوداً مِنَ العِلْمِ راسيا

١٢ - وكان بِهَا بَرّاً رحيماً فإنْ بَدَا
لها شانِئٌ تلقَاهُ كالليثِ عاديا

١٣ - يَصُونُ مناجيها ويحمي ذِمَارَها
كما الفارسُ المِغْوَارُ يحمي الغَوَانِيا

١٤ - وكان أمامَ الكاتبين بلامِرَا
وقائِدَهُمْ إذ ينظمونَ القوافيا

١٥ - هـدايـةُ أسـتـاذٍ وارشـادُ عـالِمٍ
ونـقـلُ حكـيـمٍ يَمْحَضُ النُصْحَ غـالـيـا
١٦ - يـؤلـف لـلـنشء الـحـديـثِ دروسَـهُ
ويـنشيءُ لـلعصرِ الجـديـدِ الأمـالـيـا
١٧ - ويـطوى بـتـقـريـرِ الـعـلومِ نَهارَهُ
وَيُحْـيِ بـتـحـبـيرِ الـطروسِ الـلـيـالـيـا
١٨ - جِـهَـادُ مُـجِـدٍّ صـبـحَـهُ ومـسـاءَهُ
فـما أن رأيـنـاه مِـنَ الـعِـلْمِ لاهـيـا
١٩ - عِـصـامِـيٌّ مَجْـدٍ قـد حـوى كُـلَّ سُؤْدَدٍ
وكـان نـظامِـيَّـاً عـلى الـمـجـدِ حـاويـا
٢٠ - فـحـاز بمـسـعـاهُ ونـالَ بِـجِـدِّهِ
أمـانـيـه لا بـل فـخـره والـمـعـالـيـا
٢١ - إلـيـكَ يَـرَاعـي مِـنْ دَمِ الـقـلـبِ سـائـلاً
أَخُطُّ بِـهِ مِـنْ كَـرْبـتي مَـا دَهَـانِـيَـا
٢٢ - لـفـقـد عـمـيـد الـعـلم ركـن اعـتزازه
ومـن مـثـل محـي الـديـن لـلعلم هـاديـا
٢٣ - ومـن مـثـل محي الـديـن لـلعـدل نـاصراً
ومـن مـثـل محـي الـديـن لـلظلم غـازيـا
٢٤ - ومـن لـبـني قـحـطان ان نـزلـت بهـم
خـطوب الـدواهـي رائـحـات غـواديـا
٢٥ - وأي يـراع مـرهـف كـيراعـه
يـكـيـد الأعـادي أو يـرد الـعـواديـا
٢٦ - فـان راعـنـا في الـنـائـبـات ممـزق
رأيـنـاه (خـيـاط) الـنـوائـب راتـيـا
٢٧ - فـقـدنـا بـه شـيـخـاً كـريمـاً ووالـداً
رحـيـمـاً وخـلاّ لـلاخـلاّ مـصـافـيـا

٢٨ ـ ويـا لهـفـي لـلغـصـن يـذبـل عـنـدمـا
يـرجـى جنـاه فـاغـتـدى المـوت جـانـيـا

٢٩ ـ رمـاه الـردى عـن قـوسـه فـأصـابـه
فـليـت الـردى لمـا رمـاه رمـانـيـا

٣٠ ـ فـلله اخـوانـا تـركـت وفـتـيـة
لهم كـنـتّ روحـاً بـل وكـنـت الأمـانـيـا

٣١ ـ وكـانـوا حـجـيـجـاً حـول كـعـبـتـك التي
تـوارت فـصـاروا يـطلبـون الـتـواريـا

٣٢ ـ خسرنـاك شـيـخ الـكـاتـبـين فـمـن لـنـا
بمـثـلك يهـدي في دجـى الخـطب سـاريـا؟

٣٣ ـ وداعـاً وداعـاً شـيـخـنـا وإمـامـنـا
فـما أنـت مـيـتـاً لا ولا أنـت فـانـيـا

٣٤ ـ سـيـذكـرك الـتـاريـخ ذكـر مـؤرخ
يـسـطّر أقـدار الـرجـال كـما هـيـا

«بشير يموت»

* * *

البحر المديد

تمهيد:

سمي المديد مديداً لامتداد سباعييه حول خماسييه[1]. «وقيل سمي مديداً لامتداد سببين خفيفين في كل تفعيلة من تفعيلاته السباعية، وقيل بل سمي كذلك لامتداد الوتد المجموع في وسط أجزائه السباعية»[2].

وهو من البحور التي قل النظم عليها وعللوا ذلك بثقله على السمع[3] وقد عارض البعض ذلك فرأى أن رد ذلك إلى الثقل أمر غامض «ولا أدري ماذا عنوا بالثقل، ونحن نشعر بانسجام موسيقاه، ولا نرى فيها ما في المنسرح مثلاً من بعض الاضطراب»[4].

كما رأى أنه وزن قديم جداً هجره الشعراء وأهملوا النظم على مثاله يؤكد ذلك ضآلة ما ورد منه، إذا لم يروا شاعراً قديماً قد نظم منه ما يستحق الذكر غير بعض الأبيات المنسوبة إلى المهلهل بن ربيعة وطرفة[5] وقد أيد بعض أهل العروض ذلك

---

(١) ابن رشيق، العمدة ١/١٣٦.

(٢) خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ٥٦.

(٣) قال بذلك سليمان البستاني في مقدمته للالياذة حيث أشار إلى أن «المديد قل من ينظم عليه وهو ثقيل على السمع» راجع صوايا، ميخائيل، سليمان البستاني ص ١٠٦.

(٤) أنيس، ابراهيم، موسيقى الشعر ص ٩٨

(٥) نفسه ص ٩٩

قائلاً «وقد قلبنا ديوان المتنبي فلم نجد له شيئاً على هذا البحر»[1].

وقد وقف الشعراء المحدثون، الموقف نفسه من النظم على هذا البحر، فقد أهملوه، وانصرفوا إلى غيره باستثناء بعضهم كحافظ والعقاد والجارم[2].

وزن البحر المديد:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
/٥//٥/٥ /٥//٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥ /٥//٥/٥

وبعد استكمال وزن المديد، يبقى على محيط الدائرة العروضية سبب خفيف ووتد مجموع «ومعنى هذا أن وزن المديد يقل في مقاطعه عن وزن الطويل مقطعين هما: سبب خفيف متبوع بوتد مجموع[3] أي فاعلن (/٥//٥).

العروض:

عروض هذا البحر تأتي صحيحة مرة (فاعلاتن) ومحذوفة مرة (فاعلن) كما تأتي محذوفة مخبونة (فَعِلُن).

الضرب:

ضرب المديد يأتي صحيحاً (فاعلاتن) أو مقصوراً (فاعلاتْ) أو محذوفاً مخبوناً (فَعِلُنْ) أو مبتوراً (فاعِلْ).

وعلى هذا يكون نظام المديد حسب أعاريضه وضروبه ستة أنواع، أشهرها الثلاثة الأولى:

النوع الأول: العروض صحيحة والضرب صحيح:

---

(١) خلوصي، المرجع السابق نفسه ص ٥٦.
(٢) أنيس، المرجع السابق نفسه ص ١٠٠.
(٣) عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية ص ١٨١.

ـــــ ـــــ فـاعـلاتـن ـــــ ـــــ فـاعـلاتـن

ومثاله قول أبي العتاهية:

١ ـ إنّ داراً نحـن فـيـهـا لـدارُ   لـيس فـيـهـا لمـقـيـمٍ قـرارُ
/ه//ه/ه   /ه//ه   /ه//ه/ه   /ه//ه/ه   ///ه   /ه//ه/ه
فـاعـلاتـن فـاعـلن فـاعـلاتـن   فـاعـلاتـن فعـلن فـاعـلاتـن

٢ ـ كـم وكم قـد حـلهـا من أنـاسٍ   ذهـب الـليـل بهـمْ والـنهـارُ
/ه//ه/ه   /ه//ه   /ه//ه/ه   ///ه/ه   ///ه   /ه//ه/ه
فـاعـلاتـن فـاعـلن فـاعـلاتـن   فـعـلاتـن فـعـلن فـاعـلاتـن

٣ ـ فـهم الـركـب أصـابـوا منـاخـاً   فـاسـتراحـوا سـاعـة ثم سـاروا
٤ ـ وهـم الأحـبـاب كـانـوا ولـكـن   قـدم الـعـهـد وشط المـزارُ
٥ ـ عـميـت أخـبـارهـم مـذ تـولـوا   ليت شعـري كيف هم حيث صاروا

ففي هذه الأبيات الخمسة جميعاً جاء العروض صحيحاً والضرب صحيحاً أي (فاعلاتن).

النوع الثاني: العروض محذوفة والضرب مقصور:

ـــــ ـــــ فـاعـلن ـــــ ـــــ فـاعـلاتْ

ومثاله قول الشاعر:

١ ـ يـا وميض الـبرق بـين الـغـمـامْ   لا عـليهـا بـل عـليـك الـسـلامْ
/ه//ه/ه   /ه//ه   /ه//هه   /ه//ه/ه   /ه//ه   /ه//هه
فـاعـلاتـن فـاعـلن فـاعـلاتْ   فـاعـلاتـن فـاعـلن فـاعـلاتْ

٢ ـ إنَّ في الأحـداج مـقـصـورة   وجـهـهـا يهـتـك سـتر الـظلام
/ه//ه/ه   /ه//ه   /ه//ه   /ه//ه/ه   ///ه   /ه//هه
فـاعـلاتـن ٠فـاعـلن فـاعـلن   فـاعـلاتـن فـعـلن فـاعـلاتْ

فالبيت الأول مصرع وقد جاءت عروضه مقصورة مناسبة للضرب بسبب التصريع، بينما جاءت عروض البيت التالي محذوفة، كسائر الأبيات التي تليه.

النوع الثالث: العروض محذوفة مخبونة والضرب محذوف مخبون:

ـــــ ـــــ فَعِلُنْ ـــــ ـــــ فَعِلُنْ

مثاله قول علي الجارم:

١ - طائر يشدو على فَنَنِ   جَدَّدَ الذكرى لذي شَجَنِ
/٥//٥/٥ /٥//٥ ///٥   /٥//٥/٥ /٥//٥ ///٥
فاعلاتن فاعلن فعلن   فاعلاتن فاعلن فعلن

٢ - قام والأقوامُ صامتةٌ   ونسيم الصبح في وَهَنِ
/٥//٥/٥ /٥//٥ ///٥   ///٥/٥ /٥//٥ ///٥
فاعلاتن فاعلن فعلن   فعلاتن فاعلن فَعِلُنْ

٣ - هاج في نفسي وقد هدأت   لوعة لولاه لم تكنِ
/٥//٥/٥ /٥//٥ ///٥   /٥//٥/٥ /٥//٥ ///٥
فاعلاتن فاعلن فعلن   فاعلاتن فاعلن فَعِلُنْ

فجميع الأعاريض والضروب في هذه الأبيات تنتهي بـ«فعلن». وهذا النوع «أكثر شيوعاً في شعر المتأخرين على ندرته، ونراه الوزن الوحيد الذي آثره من شعرائنا المحدثين حافظ والعقاد وجارم»[1].

ومن أمثلة هذا النوع أيضاً، قول ابن الرومي:

بات يدعو الواحد الصمدا   في ظلام الليل منفردا
خادم لم تبقِ خدمته   منه لا روحاً ولا جسدا
قد جفت عيناه غمضهما   والخلي القلب قد رقدا

---

(١) أنيس، ابراهيم، موسيقى الشعر ص ٩٩.

وهذه الأبيات لم يدخل حشوها أي تغيير.

النوع الرابع: العروض محذوفة والضرب محذوف:

ـــــ ـــــ فـاعـلن ـــــ ـــــ فـاعـلن

ومثاله قول الشاعر:

فـالهـوى لي قـدر غـالـبٌ كـيـف أعصي الـقـدر الـغـالـبـا

/٥//٥/٥ ///٥ /٥//٥ /٥//٥/٥ ///٥ /٥//٥

فـاعـلاتـن فـعـلن **فـاعـلن** فـاعـلاتـن فـعـلن **فـاعـلن**

النوع الخامس: العروض محذوفة والضرب مبتور:

ـــــ ـــــ فـاعـلنْ ـــــ ـــــ فـاعِـلْ

مثاله قول الشاعر:

وَثَـنٌ يُـعْـبَـدُ في روضـةٍ صـيـغ مِـنْ دُرٍّ ومـرْجـانِ

///٥/٥ ///٥ /٥//٥ /٥//٥/٥ /٥//٥ /٥/٥

فـعـلاتـن فـعـلن **فـاعـلن** فـاعـلاتـن فـاعـلن **فـاعِـلْ**

النوع السادس: العروض محذوفة مخبونة والضرب مبتور:

ـــــ ـــــ فَـعِـلُنْ ـــــ ـــــ فـاعِـلْ

مثاله قول الشاعر[1].

١ ـ طـال تـكـذيـبـي وتـصـديـقي لم أجـد عـهـداً لمـخـلوق

/٥//٥/٥ /٥//٥ /٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥ /٥/٥

فـاعـلاتـن فـاعـلن **فـاعِـلْ** فـاعـلاتـن فـاعـلن **فـاعِـلْ**

---

(١) راجع، أنيس، ابراهيم، موسيقى الشعر ص ١٠١

٢ ـ إن نـاسـاً في الهـوى غـدروا أحـدثـوا نـقض المـواثـيـقِ
/٥//٥/٥ /٥//٥ ///٥ /٥//٥/٥ /٥//٥ /٥/٥
فـاعـلاتـن فـاعـلن فـعـلن فـاعـلاتـن فـاعـلن فـاعِـلْ

٣ ـ لا تـراني بـعـدهـم أبـداً أشـتـكـي عـشـقـاً لمـعـشـوقِ
/٥//٥/٥ /٥//٥ ///٥ /٥//٥/٥ /٥//٥ /٥/٥
فـاعـلاتـن فـاعـلن فـعـلن فـاعـلاتـن فـاعـلن فـاعِـلْ

لقد وردت عروض البيت الأول على وزن «فاعل» بسبب التصريع، وقد تغيرت العروض في الأبيات التـالية فـأصبحت «فعلن» وهي التفعيلة الملتزمة في جميع أبيات القصيدة.

● ملاحظة: قـد يصيب أعاريض المـديد وضروبـه الصحيحة زحـاف الخبن.. ومن أمثلته قول الشاعر:

تـلك شـيـبـانٌ تـقـولُ لـبـكـرٍ صرح الشر وبـان السرار
/٥//٥/٥ /٥//٥ ///٥/٥ ///٥/٥ ///٥ /٥//٥/٥
فـاعـلاتـن فـاعـلن فـعـلاتـن فـعـلاتـن فـعـلن فـاعـلاتـن

وكقول أبي العتاهية:

طـالمـا كـنـتُ أحـب الـتـصـابي فـرمـاني سـهـمـه وأصـابـا
/٥//٥/٥ ///٥ /٥//٥/ ///٥/٥ /٥//٥ ///٥/٥
فـاعـلاتـن فـعـلن فـاعـلاتـن فـعـلاتـن فـاعـلن فـعـلاتـن

الحشو:

يمكن لمتتبع أوزان المديد أن يلحظ في تفعيلات الحشو التغييرات الآتية:

١ ـ فاعلاتن[1]: يصيبها الخبن فتصبح «فعلاتن» ومثالها قول علي الجارم:

---

(١) يؤكد الدكتور عبد العزيز عتيق في كتابه علم العروض والقافية ص ٣٩ أن تفعيلة الحشو فـاعلاتن

قــام   والأقــوام   صــامــتــة   ونــســيــم الــصــبــح في وَهَــنِ

/ه//ه/ه   /ه//ه   ///ه   ///ه/ه   /ه//ه   ///ه

فــاعــلاتــن   فــاعــلن   فــعــلن   فــعــلاتــن   فــاعــلن   فــعــلن

٢ ـ فاعلن: ويصيبها الخبن فتصبح فعلن، ومثالها قول الشاعر:

فــالهــوى   لي   قــدر   غــالــب   كــيــف أعصي الــقــدر الــغــالــبــا

/ه//ه/ه   ///ه   /ه//ه   /ه//ه/ه   ///ه   /ه//ه

فــاعــلاتــن   فــعــلن   فــاعــلن   فــاعــلاتــن   فــعــلن   فــاعــلن

وهاتان الصورتان، هما من أحسن التغييرات التي تصيب حشو المديد وأكثرها وروداً.

● ملحوظة: المديد، كما رأينا، مجزوء وجوباً، ولذلك احتوى البيت على ست تفعيلات. أما تفعيلاته حسب الدوائر العروضية فهي:

فــاعــلاتن فــاعلن فــاعــلاتن فــاعلن   فــاعــلاتن فــاعلن فــاعــلاتن فــاعلن

ولكنه لم يرد على هذا النحو في شعر العرب أبداً، وإنما جاء مجزوءاً، على نحو ما وضحنا سابقاً[1].

مشطور المديد:

يأتي المديد على أربع تفعيلات، أي نصف عدد التفعيلات المكون منها البحر أصلاً، فيسمى عندئذٍ مشطور المديد ورغم أن موسيقاه جميلة فإن ما نظم عليه من

يصبها في الحشو الكف وهو حذف السابع الساكن فتصبح فاعلاتن ← فاعلاتُ ولكن بشرط ألا تخبن «فاعلاتن» بل تسلم، كما يجوز خبن «فاعلن» مع عدم كف «فاعلاتن». وقد ذكر ابن رشيق في كتابه العمدة ٢/٣٠٢ أن المديد زحافه الخبن والكف والشكل والقصر والحذف والصلم» لكن بعض أهل العروض من المحدثين رأى في الزحافات الأخرى ـ غير الخبن ـ قبحاً في الموسيقى لظهور الصنعة العروضية عليه (انظر ابراهيم أنيس موسيقى الشعر ص ١٠٣).

(١) انظر ص ٥٥ ـ ٥٦ من هذه الدراسة

شعر يسير[1].

ومثاله قول الشاعر:

والمنايا	رَصَدٌ	لِلفتى	حيث	سَلَكْ
/٥//٥/٥	///٥	/٥//٥/		///٥
فاعلاتن	فعلن	فاعلاتن		فعلن

صورة الأنواع التي يأتي عليها المديد:

المديد التام:

١ ـ	فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن
٢ ـ	ـــــ	ـــــ	فاعلن	ـــــ	ـــــ	فاعلاتْ
٣ ـ	ـــــ	ـــــ	فَعِلُنْ	ـــــ	ـــــ	فَعِلن
٤ ـ	ـــــ	ـــــ	فاعلن	ـــــ	ـــــ	فاعلن
٥ ـ	ـــــ	ـــــ	فاعلن	ـــــ	ـــــ	فاعِلْ
٦ ـ	ـــــ	ـــــ	فَعِلُنْ	ـــــ	ـــــ	فاعِلْ

مشطور المديد:

١ ـ فاعلاتن فَعِلُنْ فاعلاتن فَعِلُنْ

* * *

(١) خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ٦٢

نصوص للتدريب

ما لهذا النجم في السحرِ ... قد سها من شدة السهرِ
خلته يا قوم يؤنسني ... إن جفاني مؤنس السحرِ
يا لقومي إنني رجلٌ ... أفنت الأيام مصطبري
أسهرتني الحادثات وقد ... نام حتى هاتف الشجرِ

«حافظ ابراهيم»

إلى روح صديقي الشهيد عمر حمد

قمت بين الهم والسَّقَمِ ... هدفاً للحزن والألمِ
في دجى ليلٍ عرفتُ بِهِ ... مزعجات الكرب والسأمِ
ثورة الحمى تساورني ... من ذرى رأسي إلى قدمي
وكأني كنت ألمح في ... عين أهلي الدمع كالدِيَمِ
قلت يا أماه لا تخفى ... إن يومي ليس بالأمم

وتجلى للأنام غَدٌ ... مفعم بالويل والنِقَمِ
ونعى الناعون لي فِئَةً ... من رجال السيف والقلمِ
ذهبوا في حُبِّ قومهمُ ... شهداءَ الفضل والشيمِ

من سريري كنت أنظرهم ... عند تَلٍّ (الرملِ) والأكَمِ
واحداً في إثر صاحبه ... أُنزلوا تواً إلى الأدَمِ
أودعوهم حفرةً جمعت ... بينهم في عالمِ العَدَمِ
وحدوهم، تلك غايتُهُم ... ذا بناءٌ غير مُنْهَدِمِ

ثم قالوا: بينهم (عُمَرُ) ... شاعر الاحساس والشممِ

فجرى دمعي لفقد أخٍ حافظٍ للود والذِّمَمِ
عبقري في حماسته لبني قحطان محتدمِ
في بيانٍ مُحْكَمٍ سَلِسٍ مشرقٍ كالدُّرِّ منتظمِ
وذكاءٍ لامعٍ عجبٍ من كلا عينيه منسجمِ
بَلَغَ العلياءَ وَهْوَ فتىً كيف لو يحيا إلى الهَرَمِ
إن يكن أودى فما برحت روحه فياضةَ الحِكَمِ

وبروحي معشرٌ نشأوا عَرَباً في هيكلٍ وَدَمِ
جعلوكم للعلى مثلاً يتبعوه في جهادهمِ
تخذوا أركان مدفنكم كتباً للعهد والقَسَمِ
وإليها من جموعهمُ حُجَّةً في العام كالحَرَمِ
كلهم في روحه (عُمَرٌ) بمضاء العزم والهِممِ
لن يخونوا العهد أو يهنوا أو يناموا، فابتهجْ وَنَمِ

«بشير يموت»

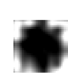
*

قصة الأمم

يا شَقيقَ النفسِ مِن حَكَمِ نمتَ عن لَيلي، ولمْ أنَمِ
فاسْقِني الخمرَ التي اختمرَتْ بخمارِ الشَّيْبِ في الرَّحِمِ
ثُمَّتَ انْصاتَ الشبّابُ لها بَعدَما جازَتْ مَدَى الهَرَمِ
فَهْيَ لليَوْمِ الذي بُزِلَتْ وَهْيَ تِرْبُ الدّهْرِ في القِدَمِ
عُتّقَتْ حَتّى لَوِ اتّصَلَتْ بلِسانٍ ناطِقٍ، وفَمِ
لاحْتَبَتْ في القَوْمِ ماثِلَةً ثمّ قَصّتْ قِصّةَ الأمَمِ
قَرّعَتْها بالمِزاجِ يَدٌ خُلِقَتْ للكأسِ والقَلَمِ
في نَدامَى سادَةٍ نُجُبٍ أخَذوا اللّذّاتِ مِنْ أُمَمِ
فَتَمَشّتْ في مَفاصِلِهِمْ كتَمَشّي البُرْءِ في السّقَمِ

فَعَلَتْ في البَيتِ إذْ مُزِجَتْ   مثلَ فِعلِ الصُّبحِ في الظُّلَمِ
فاهتَدى ساري الظَّلامِ بها   كاهْتِداءِ السَّفْرِ بالعَلَمِ

«أبو نواس»



جُمِعَ الحق لنا في إمامٍ   قتل البخل وأحيا السماحا

وكأن البرق مصحف قارٍ   فانطباقاً مرة وانفتاحا

«ابن المعتز»

البحر البسيط

تمهيد:

نقل عن الخليل بن أحمد أن البحر البسيط سمي بسيطاً «لأنه انبسط عن مدى الطويل، وجاء وسطه فَعِلُنْ وآخره فَعِلُنْ»[1] ونُقل عن غيره، أنه سمي كذلك «لانبساط أسبابه (أو مقاطعه الطويلة)، أي تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية، وقيل: لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حالة خبنهما إذ تتوالى فيهما ثلاث حركات. . ويخرج كالطويل والمديد من دائرة واحدة هي دائرة المختلف لاختلاف نوعية التفاعيل في البحر الواحد»[2].

ويرى البستاني (سليمان) أن «البسيط يقرب من الطويل ولكنه لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني، ولا يلين لينه للتصرف بالتراكيب والألفاظ مع تساوي أجزاء البحرين، وهو من وجه آخر يفوقه رقة وجزالة ولهذا قل في شعر أبناء الجاهلية وكثر في شعر المولدين»[3].

ويرى بعض أهل العروض أن كلًا من الكامل والبسيط يحل في المرتبة الثانية في نسبة الشيوع بعد الطويل، يليهم على الأرجح كل من الخفيف والوافر، وهذه

(١) ابن رشيق، العمدة ١٣٦/١.
(٢) خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ٦٧.
(٣) البستاني، سليمان، الياذة هوميروس ٩١/١

البحور الخمسة، هي الأوفر حظاً إذ نظم عليها معظم الشعراء، في كل العصور، كثيراً من أشعارهم، فألفتها الأذن العربية[1].

وزن البحر الوسيط:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن   مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن
/ه/ه//ه /ه//ه /ه/ه//ه /ه//ه   /ه/ه//ه /ه//ه /ه/ه//ه /ه//ه

العروض:

عروض هذا البحر أي «فاعلن» يصيبها «الخبن» فتصبح «فَعِلُنْ».

الضرب:

يصيب الخبنُ «الضربَ أيضاً، وقد يصيبه القطع، أي حذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله فتصبح «فاعِلْ». والخبن فيه أكثر وروداً.

أما «فاعلن» الصحيحة فلا ترد في الشعر العربي على هذه الصورة»[2].

وعلى هذا يكون البسيط المشهور على نوعين:

النوع الأول: العروض مخبونة والضرب مخبون:

ـــــ ـــــ ـــــ فعلن   ـــــ ـــــ ـــــ فعلن

ومثاله قول شوقي:

١ - ريم على القاع بين البان والعلمِ   أحل سفك دمي في الأشهر الحرم
/ه/ه//ه /ه//ه /ه/ه//ه ///ه   //ه//ه ///ه /ه/ه//ه ///ه
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن   مُتَفْعِلُن فعلن مستفعلن فعلن

(١) لاحظ، أنيس، ابراهيم، موسيقى الشعر ص ١٩١ - ١٩٢.
(٢) أنيس، ابراهيم، موسيقى الشعر، ص ١٩٢

٢ ـ لـمـا رنـا حـدثـتني الـنفس قـائـلةً   يـا ويحَ جنبـك بالسهم المصيب رُمي

/٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥   /٥/٥//٥ ///٥ /٥/٥//٥ ///٥

مستفعلن فـاعلن مستـفعـلن فعـلن   مسـتـفعـلن فعـلن مسـتفـعلن فـعلن

النوع الثاني: العروض مخبونة والضرب مقطوع:

ـــــ ـــــ ـــــ فـعـلن   ـــــ ـــــ ـــــ فـاعِـلْ

كقول الشاعر:

يـا طـالب المجـد دون المجـد ملحمـة   في طـيهـا خـطر بـالـنفس والـبـالِ

/٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥   /٥/٥//٥ ///٥ /٥/٥//٥ /٥/٥

مستفعـلن فـاعلن مـستـفعـلن فعـلن   مستـفعـلن فعـلن مستـفعلن فـاعِـلْ

الحشو:

تفعيلات الحشو، المكونة أساساً من «مستفعلن» و«فاعلن» يصيبها الزحاف على النحو الآتي:

١ ـ مستفعلن:

أ ـ يصيبها الخبن فتصبح متفعلن (//٥//٥).

ومثاله قول الأحوص:

وزاده كـلفـاً بـالحـب أن مـنـعـت   أحـب شيء إلى الانسـان مـا مُـنـعـا

//٥//٥ ///٥ /٥/٥//٥ ///٥   //٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥

متفـعلن فـعلن مـسـتـفـعـلن فـعـلن   متفـعلن فـاعـلن مسـتفـعـلن فـعـلن

ب ـ يصيبها الطي فتصبح مستعلن (/٥///٥).

ومثالها قول الشاعر:

ثُمَّتَ أطعمت زادي غير مدخر أهل المحلة من جار ومن حادِ

/٥///٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥ /٥/٥//٥ ///٥ /٥/٥//٥ /٥/٥

مستعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعِلْ

ج - يصيبها الخبل، أي الخبن والطي معاً فتصبح متعلن (////٥) وهو نادر.

والأولى، أي «مُتَفْعِلُنْ»، هي الأكثر وروداً من بين الزحافات، وقد لحظ دارسو العروض أن وقوع الزحاف في «مستفعلن» قليل في الحشو، إلا إذا كان في أول الشطر الأول أو الثاني. وعدوا وقوعه في أول الشطر حسناً جميلاً تميل إليه الاسماع ولا تنفر منه. ويظهر أن أغلب الشعراء المحدثين قد آثروا هذا حين نظموا من هذا البحر، فلا يجيزون أي تغيير في المقياس «مستفعلن» إلا إذا وقع في أول الشطر أما في غير هذا الموضع، فيبقى على حاله دائماً»[1].

ومثال ذلك قول أحمد شوقي:

١ - جحدتها وكتمت السهم في كبدي جرح الأحبة عندي غير ذي ألمِ

٢ - يا لائمي في هواه، والهوى قدر لو شَفَّك الوجدُ لم تعزل ولم تَلُمِ

٣ - لقد أنلتك أذناً غير واعيةٍ ورب مستمع والقلب في صَمَمِ

٤ - يا ناعس الطرف لاذقت الهوى أبداً أسهرت مضناك في حفظ الهوى فنمِ

٥ - يا نفس دنياك تخفي كل مبكيةٍ وإن بدا لك منها حسن مبتسمِ

ففي هذه الأبيات الخمسة الجميلة وردت «متفعلن» أربع مرات في الحشو: مرتين في بداية الشطر الأول من البيتين: الأول والثالث، ومرتين في بداية الشطر الثاني من البيتين الثالث والخامس.

أما مستفعلن المطوية، أي مستعلن، فيراها دارسو العروض قبيحة شاذة، تنفر منها الأذن ولا تكاد تستسيغها، ولذلك لم ترد في أشعار العرب القدماء إلا نادراً

وللدلالة على بعد «مستعلن» (/٥///٥) عن الوزن الصحيح للشعر العربي،

---

(١) أنيس، ابراهيم، موسيقى الشعر، ص ٧٣

يوردون مقطعاً من قصيدة لسنان بن أبي حارثة المري يقول فيها:

١ ـ إن أمسي لا أشتكي نُصْبي إلى أحدٍ ... ولستُ مهتـديـاً إلا معي هـادي
٢ ـ فقـد صبحت سـوام الحي مشغلة ... رهـوا تـطالـع من غـورٍ وأنجـادِ
٣ ـ وقـد يسرت إذا مـا الشـول رَوَّحها ... بـردُ الـعشيِّ بـشـفَّـان وصُرَّادِ
٤ ـ ثُمَّتَ أطعمت زادي، غير مدخرٍ، ... أهـل المحلة من جـارٍ ومن حـادِ

حين نقرأ هذه الأبيات «نشعر بتغير غريب في موسيقى البيت الرابع لا تستريح إليه آذاننا وتأباه كل الإباء» لأنه بدأ بتفعيلة مطوية ولو روي: «وثم أطعمت» أي جعلت مخبونة لا مطوية، لصلح وزنه، وحسنت موسيقاه ومالت إليه الأسماع»[1].

٢ ـ فاعلن: أما فاعلن فيصيبها الخبن وتصبح «فَعِلُنْ» وقد تسلم من الزحاف فترد صحيحة على وزن «فاعلن». وهاتان الصورتان تردان بكثرة في الشعر العربي، قديمه وحديثه، وبنسبة واحدة تقريباً.

مثال ذلك قول الشاعر:

١ ـ في ليلة الهـول والأحـداث تلتـطمُ ... والشر يعصف بـالـوادي ويحتـدم
/٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥ ... /٥/٥//٥ ///٥ /٥/٥//٥ ///٥
مستفعلن فـاعلن مستفعلن فعلن ... مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

٢ ـ كنـا نخـوض إلى الأعـداء معتركـاً ... نـرمي ونُرمى بـه والبأس محتـدمُ
/٥/٥//٥ ///٥ /٥/٥//٥ ///٥ ... /٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥
مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن ... مستفعلن فـاعلن مستفعلن فعلن

٣ ـ كنـا نبـاغتهـم في حيثـما كمنـوا ... كنـا نشـد عـليهـم كلما هـجمـوا
/٥/٥//٥ ///٥ /٥/٥//٥ ///٥ ... /٥/٥//٥ ///٥ /٥/٥//٥ ///٥
مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن ... مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

ففي هذه الأبيات، ترد «فاعلن» في الحشو مرتين، و«فعلن» أربع مرات.

---

(١) أنيس، ابراهيم، موسيقى الشعر، ص ٧٤ ـ ٧٥

مجزوء البسيط:

سمي مجزوءاً لحذف جزء من كل شطر، وبذا يكون وزنه:

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

عروض المجزوء:

تأتي عروض المجزوء صحيحة (مُسْتَفْعِلُنْ)، كما تأتي مقطوعة (مُسْتَفْعِلْ)

ضرب المجزوء:

ضرب المجزوء قد يأتي صحيحاً وقد يأتي مذيّلاً (مستفعلان) أو مقطوعاً (مستفعِلْ).

وعلى هذا لاحظ العروضيون في مجزوء البسيط الأنواع الآتية:

النوع الأول: عروضه صحيحة وضربه صحيح:

ـــ ـــ مستفعلن ـــ ـــ مستفعلن

ومثاله قول الشاعر:

ماذا وقوفي على ربعٍ خلا مخلولقٍ دارسٍ مستعجمِ
/ه/ه//ه /ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه//ه /ه//ه /ه/ه//ه
مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

النوع الثاني: عروضه صحيحة وضربه مقطوع:

ـــ ـــ مستفعلن ـــ ـــ مستفعِلْ

ومثاله قول الشاعر:

سيروا معاً إنما ميعادكم   يوم الثلاثا ببطن الوادي

/٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥   /٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥/٥

مستفعلن مستفعلن مستفعلن   مستفعلن فاعلن مستفعِلْ

النوع الثالث: عروضه صحيحة وضربه مذيل:

ـــــ ـــــ مستفعلن   ـــــ ـــــ مستفعلان

كقول الشاعر:

يا صاح قد أخلَقَتْ أسماء ما   كانت تمنيك من حسن الوصالْ

/٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥   /٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥٥

مستفعلن فاعلن مستفعلن   مستفعلن فاعلن مستفعلان

النوع الرابع:

ـــــ ـــــ مستفعِلْ   ـــــ ـــــ مستفعِلْ

ومثاله:

مالي أرى أجمل الأسفار   بالخوض في أبحر الأشعارِ

/٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥/٥   /٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥/٥

مستفعلن فاعلن مستفعلْ   مستفعلن فاعلن مستفعلْ

مخلع البسيط:

هو لون أو نوع من أنواع مجزوء البحر البسيط، دخل عروضه وضربه الخبن والقطع معاً فصارت مستفعلن ← مُتَفْعِلْ التي تساوي فعولن.

ووزنه:

مستفعلن فاعلن مُتَفْعِلْ   مستفعلن فاعلن مُتَفْعِلْ

ومثاله قول الشاعر:

أجـارك الله يـا جـمـيـلاً تـتـيـه في حـسـنـه الـعـقـولُ
//٥//٥ /٥//٥ //٥/٥ //٥//٥ /٥//٥ //٥/٥
مـتـفـعـلن فـاعـلن مُـتَـفْـعِـلْ مـتـفـعـلن فـاعـلن مُـتَـفْـعِـلْ

مشطور البسيط:

أضـافه العـروضيون المحـدثون لاستكثـار الشعراء المتـأخرين منـه، وهـو إبقـاء البسيط على أربع تفعيلات، بعد حذف أربع منها، فيصير وزنه على النحو الآتي:

مـسـتـفـعـلن فـاعـلن مـسـتـفـعـلن فـاعـلن

مثاله قول أحمد شوقي:

تـلـك شـمـوس الـدجـى أم ظـبـيـات الخـيـم
/٥///٥ /٥//٥ /٥///٥ /٥//٥
مـسـتـعـلن فـاعـلن مـسـتـعـلن فـاعـلن

صورة الأنواع التي يأتي عليها البسيط:

البسيط التام:

١ - مستفعلن فـاعلن مستـفعـلن فعـلن مستفعلن فـاعلن مستـفعـلن فعـلن
٢ - ـــ ـــ ـــ فـعـلن ـــ ـــ ـــ فـاعِـلْ

مجزوء البسيط:

١ - مسـتفـعلن فـاعـلن مسـتفـعلن مـستفـعلن فـاعـلن مسـتفـعلن
٢ - ـــ ـــ مـستفعلن ـــ ـــ مـستفعِـلْ
٣ - ـــ ـــ مـستفعلن ـــ ـــ مـستفعِـلْ
٤ - ـــ ـــ مـستفعلْ ـــ ـــ مـستفعِـلْ

مخلع البسيط:

١ ـ مستفعلن فاعلن مُتَفْعِلْ (فعولن) مستفعلن فاعلن مُتَفْعِلْ (فعولن)

مشطور البسيط:

١ ـ مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

* * *

نصوص للتدريب

دع عنك لومي، فإن اللوم اغراءُ وداوني بالتي كانت هي الداءُ
صفراءُ لا تنزل الأحزانُ ساحتَها لو مَسَّها حَجَرٌ، مسته سَرَّاءُ
قامت بابريقها، والليل معتكر فلاح من وجهها في البيت لألاءُ
فأرسلت من فم الإبريق صافيةً كأنما أخذها بالعين إغفاءُ
رَقَّت عن الماء، حتى ما يلائمها لطافةً وجفا عن شكلها الماءُ
فلو مَزَجْتَ بها نوراً لما زجها حتى تَوَلَّدَ أنوارٌ وأضواءُ
دارت على فتيةٍ دان الزمان لهم فما يصيبهم إلا بما شاءوا

لتلك أبكي ولا أبكي لمنزلةٍ كانت تَحِلُّ بها هندٌ وأسماءُ
حاشا لِدُرَّةَ أن تُبنى الخيامُ لها وأن تروح عليها الابل والشاءُ
فقل لمن يدعي في العلم معرفةً حفظت شيئاً وغابت عنك أشياءُ
لا تَحْظُر العفو، إن كنت امرءاً حرجاً فإنَّ حظركه بالدين إزراءُ

«أبو نواس»

*

لابنة عجلانَ بالجو رسومْ لم يتعفين والعهد قديمْ
لابنة عجلان إذ نحن معاً وأي حال من الدهر تدومْ

أمــن ديــار تــعــفــى رســمــهــا   عينــك مــن رســمــهــا بــســجــومْ
أضــحــت قــفــاراً وقــد كــان بهــا   في ســالف الــدهــر أربــاب الهجــومْ

«المرقش الأصغر»

*

هــل لــســلام الــعــلــيــل رَدُّ   أم لــصــبــاح الــلــقــاء وَعْــدُ
أبــيــت أرعــى الــدجــى بــعــين   غــذاؤهــا مــدمــع وسُــهْــدُ
لا صــاحــب إن شــكــوت حــالي   يــرثــى ولا ســامــع يَــرُدُّ
بــين قــنــان عــلا ســراهــا   مــن ســترات الــغــمام بــردُ
أظــل فــيــهــا أنــوح فــرداً   وكــل نــائــي الــديــار فــردُ
فــمــن لــقــلــبي بــظــبي واد   بــيــن وشــيــج الــرمــاح يــعــدو
صــار بــحــكــم الهــوى مــلــيــكي   ومــا لــحــكــم الهــوى مَــرَدُّ

«محمود سامي البارودي»

*

ووجــهــك الــضــاحــك الــعــبــوس   قــد ضــاق عــن وصــفــه الــبــيــانْ
كــم ســطــرت عــنــده طــروس   بــقــســمــة الــعــز والهــوانْ
وطــؤطــئــت دونــه رؤوس   يهــتــز مــن خــوفــهــا الــزمــانْ

«حافظ ابراهيم»

*

يخاطب فؤاده

أقصرْ فؤادي فــما الــذكــرى بنــافعــة   ولا بــشــافــعــة في ردّ مــا كــانــا
ســلا الفؤاد الــذي شــاطــرتــه زمنــا   حمل الصبّابــة فــاخفق وحــدك الآنــا
مــا كان ضرك إذْ علقت شمس ضحى   لــو ادّكــرت ضحــايا العشق أحيــانــا
هَــلّا أخــذت لهــذا الــيــوم أهْبــتــه   من قبل أن تصبح الأشــواق أشجــانــا
لهفي عليــك قضيت العمــر مقتحمــاً   في الــوصــل نــاراً وفي الهجــران نــيرانــا

«اسماعيل صبري»

واحر قلباه

واحــرَّ قـلبـاهُ ممّـن قــلبُــه شَبِــمُ ... ومَنْ بجسمـي وحــالي عنــده سَـقَمُ
مـا لي أُكتِّمُ حبّاً قـد برى جسـدي، ... وتـدَّعي حبَّ سيفِ الـدولـةِ الأُممُ؟
إنْ كــان يجمعُنــا حبٌّ لغُــرَّتـه ... فـليت أنّــا بـقــدر الحبِّ نـقـتسـمُ
. . . يا أعدلَ الناسِ إلاّ في معاملتي ... فيك الخِصامُ، وأنتَ الخصمُ والحَكَمُ
أُعيـذُهـا نـظراتٍ منك صـادقـةً ... أن تحسَبَ الشحمَ في مَن شحْمُه ورَم
ومــا انتفـاعُ أخي الـدنيا بنـاظِرِهِ ... إذا استـوَتْ عنـده الأنـوارُ والـظُّلَمُ؟
. . . سيعلمُ الجمـعُ ممَّن ضمَّ مجلسُنا ... بــأنني خــيرُ مَنْ تــسعى بــه قَــدمُ
أنــا الــذي نــظر الأعـمى إلى أدبي ... وأسـمعـتْ كـلماتي مـن بـه صـمَـمُ
أنــامُ مـلءَ جفــوني عن شـوارِدِهــا ... ويـسهــرُ الخـلقُ جَــرّاهــا ويَخْـتـصِمُ
وجــاهــلٍ مــدَّهُ في جهله ضَحِكي ... حـتى أتــتــهُ يــدٌ فـرّاســةٌ وفــمُ
إذا رأيــتَ نـيـوبَ الـليـثِ بـارزةً ... فــلا تــظُنَّنَ أنَّ الـليـثَ يَـبتـسِـمُ
ومُهجـةٍ مُهجَتي من هَمِّ صـاحِبهــا، ... أدركـتُـهــا بـجــوادٍ ظـهــرُهُ حَــرَمُ
رجلاهُ، في الرَّكض رِجْلٌ، واليدانِ يدٌ ... وفعلُهُ مــا تــريــدُ الكفُّ والـقَــدَمُ
ومُــرْهَفٍ سرتُ بــين الجَحْفلَين بـه ... حتى ضربتُ ومــوجُ الموتِ يَلتَـطمُ
الخيــلُ والليـلُ والبيــداءُ، تَعــرِفُني ... والسيفُ، والرمحُ، والقِرطاسُ، والقلمُ
صَحِبْتُ في الفلواتِ الـوحشَ مُنفرداً ... حـتى تعجَّبَ مـني الـغــورُ والأكَـمُ
. . . كم تَطلبُونَ لنـا عيباً فيُعجِـزُكم ... ويـكــرهُ اللهُ مــا تــأتــونَ والكــرمُ
مـا أبعدَ العيبَ والنقصـانَ عن شرفي ... أنــا الثــريّا، وذانِ الشيبُ والهــرمُ
. . . لَئن تَـركنَ ضُميراً عن ميـامننـا ... لَيَـحــدُثــنَّ لمن ودَّعـتَـهــم نــدمُ
بــأيِّ لَفظٍ تقــولُ الـشعــرَ زِعْنِفَــةٌ ... تجــوزُ عنــدك لا عُــرْبٌ ولا عَجَـمُ

«أبو الطيب المتنبي»

*

في غار حراء

١ ـ قُمْ جانبَ الغارِ إعظاماً لزائرِهِ | وَطَأْطِيءِ الرأسَ اكباراً لعامِرِهِ
٢ ـ فتى الشبابِ على رَيْعَانِهِ خُلِعَت | عليهِ حُلَّةَ شيخِ الدّهْرِ كابِرِهِ
٣ ـ في هيبةٍ وسنىً ما طال وصفهُما | ربُّ البيانِ ولا تخييل شاعِرِهِ
٤ ـ كهيبةِ الدهرِ لم يَظْفَرْ بروعتِها | كسرى ولا نالها أقوى قياصِرِهِ
٥ ـ والحُسْنُ يُشْرَقُ من لألاءِ غُرّتِهِ | مُتَرْجِماً عن جَمالٍ في سرَائِرِهِ
٦ ـ جبريلُ راعٍ أمينٌ في ميامِنِهِ | حادٍ ورضوانُ شادٍ في مياسِرِهِ
٧ ـ أنظرْ إليه تزينُ الغارَ طلعتُهُ | وترسل الأنسَ في جافي حفائرِهِ
٨ ـ وتبعثُ النورَ في أقصى جوانبهِ | مَعَ النسيم يُغَنّي في بشائِرِهِ
٩ ـ ترى الملائكَ صفاً حولهُ وترى | عرائسَ الحورِ تُجْلَى في حظائِرِهِ
١٠ ـ حتى تخالَ جِنانَ القدسِ قائلةً | في ناضرٍ من نعيمِ الخلدِ عاطِرِهِ
١١ ـ والغارُ يختالُ معتزاً بنازلِهِ | كقائدٍ يتهادى في عساكِرِهِ
١٢ ـ وكيف لا يتعالى والمقيمُ بِهِ | مُحَمَّدٌ خيرُ هادٍ في مآثرِهِ
١٣ ـ يقضي الليالي والأيام معتكفاً | مستغرقاً في الرؤى مغض نواظره
١٤ ـ يَلَذُّهُ الفكرُ والنجوى لخالقِهِ | كما يَلَذُّ مُحِبُّ عطفَ هاجرِهِ
١٥ ـ عبادُة الروحِ في أسمى مراتِبِها | من هاجدٍ في ظلالِ الليلِ ساهرِهِ
١٦ ـ هذا التَحَنُّثُ في أبهى صحائِفِهِ | هذا التعبُّدُ في أصفى عناصِرِهِ
١٧ ـ تحدوه للغارِ أحلامٌ مُصَدَّقَةٌ | كباهرِ الصبحِ تَسري في مشاعِرِهِ
١٨ ـ احساس منتدب من ربّهِ لهدى | هذا الأنامِ إلى أسمى مصايِرِهِ
١٩ ـ رأى الأعاريبَ والأصنامُ قبلَتُهُمْ | وغيرُهُم ضَلَّ عن تمجيدِ فاطِرِهِ
٢٠ ـ لا يعرفون نظاماً للحياةِ ولا | يسترشدون بسامي الذِّكْرِ نائِرِهِ
٢١ ـ فقال: ربِّ اهدني للحقّ اتبعُهُ | وَرَوِّ عقلي وقلبي من مصادِرِهِ
٢٢ ـ اني أرى القومَ اردتْهم ضلالتُهُم | فهام كُلُّ فريق في دياجرِهِ
٢٣ ـ أهذه النُّصْبُ والأصنامُ آلهةٌ | أيعبُدُ العقلُ شيئاً من مساخِرِهِ
٢٤ ـ ما تلك لو فكروا في الحادثاتِ سوى | العوبةٍ من بديعِ الصُّنْعِ ماهِرِهِ
٢٥ ـ راجت زماناً على قومي فويحَهُمُ | كم أذعنوا لخبيثِ الرأي ماكِرِهِ

٢٦ ـ هذا الذي نكّس الأصنامَ واندحرت جحافلُ الشِّرْكِ رُعباً من بواتِرِهِ
٢٧ ـ أميٌّ قومٍ يتيمٌ ما تلا سُوَرَاً للعلمِ في كُتْبِهِ أو في دفاتِرِهِ
٢٨ ـ ولا تلقَّنَ تدريباً يُخَرِّجُهُ من درس أستاذِهِ أو من مُحاضِرِهِ
٢٩ ـ فاعجَبْ له هادياً وأعجب له بطلاً وأعجب له عبقرياً في خواطِرِهِ
٣٠ ـ الله أدَّبَهُ والله هذَّبَهُ وَخصَّهُ باليتامى من جواهِرِهِ
٣١ ـ أسدى إليه من الأخْلاقِ أعظَمَها وزانَهُ بمصونٍ من ذخائِرِهِ
٣٢ ـ وكان لله فيه ما أرادَ لَهُ وجاءَهُ الوحيُ رمزاً في بواكِرِهِ
٣٣ ـ فَظَلَّ يُرْعِدُ من خوفٍ فطمأَنَهُ جبريلُ واللهُ قوَّى من أواصِرِهِ
٣٤ ـ ثم اجتباهُ رسولاً مُلْهَماً لَسِناً يعلو بقرآنِهِ أعلى منابِرِهِ
٣٥ ـ لم يخشَ من سُوْقِةٍ فيهم ولا مَلِكٍ ولا أذى سيدٍ في الحُكْمِ جائِرِهِ
٣٦ ـ حتى سرت في أقاصي الأرضِ شُرْعَتُهُ وَعَمَّها بجليلٍ من بواهِرِهِ
٣٧ ـ بنى لامته مجداً يخلدها لا حول للدهر في تخريب عامره
٣٨ ـ هذا البناءُ على القرآنِ شَيَّدَهُ إنْ زُلزِلَ الكونُ ينجو من ثوائِرِهِ
٣٩ ـ (حِرَاءُ) مالك لم تَجْزَعْ عليهِ أسىً ألم تكنْ بحفيظِ العَهْدِ ذاكِرِهِ؟
٤٠ ـ ألا يروعُكَ بُعْدُ الحِبِّ عن سَكَنٍ حنا عليه كغُصْنٍ نحو طائِرِهِ؟
٤١ ـ فقال: حسبيَ حظاً أن أكونَ لَهُ جسراً إلى الفوز، أو احدى قناطِرِهِ
٤٢ ـ حراءُ كم لك مِنْ فَضْلٍ عليَّ بِهِ نظمتُ شعري سَرِيّاً في مفاخِرِهِ
٤٣ ـ ان كنتُ قصرتُ في وصفي محاسنَهُ فليس تقصير أمثالي بضائِرِهِ
٤٤ ـ أو كنتُ أحسنتُ فالإحْسَانُ معدنُهُ أخلاقُهُ، وأريجي من أزاهِرِهِ

«بشير يموت»

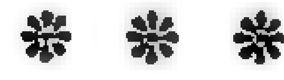
*

أغنية

بي مِثلُ ما بِكِ، يا قمْريّةَ الوادي. نادَيْتُ لَيلى، فقومي في الدُّجى نادي
وأرْسِلي الشَّجْوَ أسْجاعاً مُفصَّلةً، أو ردّدي مِن وراء الأيْكِ إنشادي
لا تكتُمي الوَجْدَ، فالجرحانِ مِن شجنٍ، ولا الصَّبابةَ، فالدّمعانِ من وادِ

تـذكّـري! هــل تَـلاقَيْنـا عـلى ظمـإٍ، وكيفَ بـلّ الصَّـدَى ذو الغُلّةِ الصَّـادي
وأنْـتَ في مَجْلِسِ الـرَّيْحـانِ لاهـيَـةٌ، مـا سِـرْتِ من سـامـرٍ إلا إلى نـادي
تـذكّـري قُبلةً في الـشَّعـرِ حـائـرةً، أضلّهـا، فَمَشَتْ في فَـرْقِـكِ الهـادي
وقُـبْـلَةً فـوقَ خـدٍّ نـاعـمٍ عَـطِرٍ أبهى من الـوَرْدِ في ظِلّ النّـدى الغـادي
تـذكّـري مَـنـظَرَ الـوادي ومَجْلِسـنَـا على الغـديـر كعُصْفـورَينِ في الـوادي
والغُصْنُ يَحْنـو عـلينـا رِقّـةً وجـوًى، والمـاءُ في قَـدَمَـيْـنَـا رائـحٌ غـادِ
تـذكّـري نَـغَـمَـاتٍ هـهُـنـا وهُـنـا مِنْ لَحنِ شـاديَـةٍ في الـدَّوْحِ أو شـادِ
تـذكّـري مَـوْعِـداً جـادَ الـزّمـانُ بـه، هل طِرْتُ شَوقاً وهل سابقْتُ ميعـادي؟
فنِلْتُ مـا نلْتُ من سُـئْـلٍ ومن أمـلٍ، ورُحتُ لمْ أُحصِ أفـراحي وأعيـادي!

«أحمد شوقي»



البحر الوافر

تمهيد:

سماه الخليل الوافر، «لوفور أجزائه وتداً بوتد»[1] وقيل «لوفور حركاته»[2] وعده البستاني[3] ألين البحور يشتد إذا شددته، ويرق إذا رققته وأكثر ما يجود به النظم في الفخر كمعلقة عمرو بن كلثوم التي مطلعها:

ألا هبي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الاندرينا

كما تجود به المراثي، ومنها كثير في شعر المتقدمين والمتأخرين كقول المهلهل:

أهاج قذاء عينيك اذكار هدوءاً فالدموع لها انحدارُ

وقول أبي الحسن الأنباري:

عُلُوٌّ في الحياةِ وفي المماتِ لعمرك تلك إحدى المعجزاتِ

ومرثيّة المتنبي:

نُعِدُّ المشرفية والعوالي وتقتلنا المنون بلا قتالِ

---

(١) ابن رشيق، العمدة ١/١٣٦

(٢) خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ٨٤

(٣) البستاني، سليمان، إلياذة هوميروس ١/٩٢

وزن البحر الوافر:

مفاعلتن مفاعلتن فعولن (مفاعِلْ)   مفاعلتن مفاعلتن فعولن (مَفَاعِلْ)

//٥///٥   //٥///٥   //٥/٥   //٥///٥   //٥///٥   //٥/٥

والتفعيلتان الثالثة والسادسة، أي تفعيلتا العروض والضرب هما في الأصل على وزن «مفاعلتن» لكنهما لا تأتيان أبداً صحيحتين بل مقطوفتين أي بحذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة وتسكين الخامس فتصير مفاعلتن (//٥///٥) مفاعلْ (//٥/٥) أو فعولن.

العروض والضرب:

توافق العروضيون على اعتبار تفعيلتي العروض والضرب في البحر الوافر ثابتين على مقياس واحد هو «مفاعِلْ» أو «فعولن».

أنواع الوافر:

الوافر من حيث العروض والضرب نوع واحد.

ومن أمثلته قول شوقي:

وما استعطى على قوم منال   إذا الإقدام كان لهم ركابا

//٥/٥/٥   //٥/٥/٥   //٥/٥   //٥/٥/٥   //٥///٥   //٥/٥

مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ فعولن   مفاعَلْتُن مفاعَلَتُن فعولن

الحشو:

يتألف الحشو من التفعيلة «مفاعلتن» مكررة في كل شطر أي من أربعة تفعيلات متشابهة في حشو البيت الواحد. أما الزحاف الذي يصيب هذه التفعيلة(*) فهو:

(*) عدّ البعض من الزحافات القبيحة الأخرى التي تصيب الوافر «العضب والعقص». فإذا دخل الخرم ◁

- العصب، وبه تصبح مُفَاْعَلَتُنْ (//٥///٥) مُفَاعَلْتُنْ (//٥/٥/٥) أي بتسكين الحرف الخامس، وهو اللام هنا، وهذا مستحسن في الحشو[1].

مثال ذلك قول البحتري:

ألام عـلى هـواك ولـيس عـدلاً	إذا أحـببـت مـثـلك أن ألامـا
//٥///٥ //٥///٥ //٥/٥	//٥/٥/٥ //٥///٥ //٥/٥
مُـفَـاْعَـلَـتُـنْ مُـفَـاْعَـلَـتُنْ فـعـولـن	مُـفَـاْعَـلْتُـنْ مُـفَـاْعَـلَـتُنْ فـعـولـن

وقول المعري:

إذا أثـنى عَـلَيَّ المـرءُ يـومـاً	بـخـيرٍ لـيس فيَّ فـذاك هـاجٍ
//٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥	//٥/٥/٥ //٥///٥ //٥/٥
مُـفَـاْعـلْتُنْ مُـفَـاْعَـلْتُنْ فـعـولـن	مُـفَـاْعَـلْتُـنْ مُـفَـاْعَـلَتُنْ فـعـولـن

مجزوء الوافر:

مجزوء الوافر هو البحر الوافر بعد حذف عروضه وضربه، فيصبح وزنه مجزوءاً من أربع تفعيلات هي:

مـفـاعـلتـن	مـفـاعـلتـن	مـفـاعـلتـن	مـفـاعـلتـن
//٥///٥	//٥///٥	//٥///٥	//٥///٥

وبذلك تصبح التفعيلة الأولى في الصدر حشواً والثانية عروضاً، والتفعيلة الأولى من العجز حشواً والثانية ضرباً.

وهو حذف أول حرف من مفاعلتن الأولى؛ قيل له أعضب، فإن دخله مع الخرم (الذي هو العصب) العصب (وهو تسكين الخامس من أجزائه) والكف (وهو حذف السابع) قيل له أعقص.
وفي هذا المعنى يقول المعري في لزومياته:

أحـو الحـرب كـالـوافـر الـدائـري   أعـضـب في الخـطب أو أعـقص[1]

(١) خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية، ص ٨٩ (الحاشية)

العروض والضرب والحشو:

يدخل زحاف العصب على حشو هذا البحر المجزوء كما يدخل على عروضه وضربه.

ويمكن تمييز الأنواع الآتية منه:

النوع الأول:

أ ـ العروض صحيحة والضرب صحيح:

ـــــ مُفَاعَلَتُنْ ـــــ مُفَاعَلَتُنْ

ومثاله قول الشاعر:

١ ـ أخٌ لي عنده أدبٌ صداقة مثله نَسَبُ

//٥/٥/٥ //٥///٥ //٥///٥ //٥///٥

مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

٢ ـ فلو سُبِكَتْ خلائقهُ لَقَلَّ أمامَها الذَّهَبُ

//٥///٥ //٥///٥ //٥///٥ //٥///٥

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

ب ـ العروض معصوبة والضرب صحيح:

ـــــ مُفاعَلْتُنْ ـــــ مُفاعَلَتُنْ

ومثاله قول الشاعر:

رعى لي فوق ما أرعى وأوجب فوق ما يجب

//٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥///٥ //٥///٥

مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

وزحاف العصف لا يلتزم في عروض هذا النوع، فقد يعود العروض المعصوب

صحيحاً في الأبيات التالية، بعكس الضرب[1].

النوع الثاني:

أ ـ العروض صحيحة والضرب معصوب:

ـــــ مُفَاْعَلَتُنْ ـــــ مُفَاْعَلْتُنْ

مثال ذلك قول الشاعر:

صحا والفجر يرمقنا بطرفٍ نائمٍ صاحِ
//٥/٥/٥ //٥///٥ //٥/٥/٥ //٥/٥/٥
مُفَاْعَلْتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلْتُنْ مُفَاْعَلْتُنْ

ب ـ العروض معصوبة والضرب معصوب:

ـــــ مُفَاْعَلْتُنْ ـــــ مُفَاْعَلْتُنْ

مثاله قول الشاعر:

ولكن أين ما نرجو وكل سعادة تفنى
//٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥///٥ //٥/٥/٥
مُفَاْعَلْتُنْ مُفَاْعَلْتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلْتُنْ

والبيتان المثالان في (أ) و(ب) لشاعر واحد من قصيدة واحدة. يقول فيها:

صحا والفجر يرمقنا بطرف نائمٍ صاحِ
وودعنا على ظمأ لحسن فيه وَضَّاحِ
فليت الحبَّ يُسعدنا فنلقى عنده الأمْنا
ولكن أين ما نرجو وَكُلُّ سعادةٍ تفنى

والجدير بالذكر أن العروض غير ملزم في مجزوء الوافر بل الضرب، فإذا كان

(١) حلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ٨٧.

صحيحاً فصحته لازمة في أضرب الأبيات جميعاً، وإذا كان معصوباً فيقتضي أن تجيء أضرب القصيدة كلها معصوبة.

● **ملحوظة:** قد يشتبه مجزوء الوافر بمجزوء الهزج(*) ومجزوء الرجز:

أولاً: أما الاشتباه بمجزوء الهزج، فحين تجيء تفعيلات المجزوء جميعها معصوبة، أي مُفَاْعَلْتُنْ (//٥/٥/٥) فتتساوى عندئذٍ بتفعيلات مجزوء الهزج الصحيحة وهي مفاعيلن (//٥/٥/٥):

- فإذا حصل ذلك في القصيدة كلها، رُجِّحَ انتماؤها لبحر الهزج لأن تفعيلة (//٥/٥/٥) في بحر الهزج أصلية وفي الوافر مزحفة.
- أما إذا وجدت تفعيلة أو أكثر في القصيدة ذاتها على وزن (//٥///٥) سواء في العروض أو الضرب أو الحشو، فيقتضي آنذاك حملها على الوافر حتماً.

مثال هذه الحال قول الشاعر:

١ ـ وألقى رأسه شوقاً على صدري كمن أغفى
//٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥/٥
مفاعيلن مفاعلين مفاعيلن مفاعيلن
مُفَاْعَلْتُن مُفَاعَلْتُن مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ

٢ ـ أبالاغفاء تقتلني وتخطف مهجتي خطفا
//٥/٥/٥ //٥///٥ //٥///٥ //٥/٥/٥
مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْتُنْ

(*) يميل ابراهيم أنيس الى اعتبار الهرح تطوراً لمجزوء الوافر، جاءت به عصور الغناء أيام العباسيين، ويشك في أن يكون معروفاً أيام الجاهليين «فقد تطور الوافر أولاً باقتطاع التفعيلة الأخيرة منه، وبذلك تكون المحروء، ثم نظم هذا المحروء بحيث يوافق الغناء العباسي فجاءنا الهزج. وقد ظلت نسبة شيوع الهزج في أشعار العباسيين ضئيلة لا تكاد تجاوز ١٪ من مجموع الأشعار. وبقيت هذه النسبة كذلك في كل العصور المتأخرة حتى جاء العصر الحديث، واستحسن شعراؤنا هذا الوزن في المسرحيات فأكثروا منه ووجدوه أطوع في بعض المواقف التمثيلية». (موسيقى الشعر ص ١١٠)

فالبيت الأول يمكن حملة على البحرين معاً، لكن ورود تفعيلة (//ه///ه) في البيت الثاني، قضت باعتبار البيت حكماً من مجزوء الوافر.

وقد أورد بعض أهل العروض المحدثون، نقلاً عن الأغاني أبياتاً، يختلط فيها الأمر بين مجزوء الوافر ومجزوء الهزج، وذلك لاحتمال مجيء بعض تفعيلات هذه الأبيات على «مفاعيلُ» وهذا مستقبح في الوافر لم يستسِغْه العروضيون. ولورود تفعيلة مفاعلتن صحيحة (//ه///ه) وهذا يرجح انتماء الأبيات إلى الوافر، من جهة ثانية. وهذه الأبيات مطلعها:

١ ـ سلمى أزمعت بينا فأين تقولها أينا
//ه/ه/ه //ه/ه/ه //ه///ه //ه/ه/ه

٢ ـ وقد قالت لأتراب لها زهر تلاقينا
//ه/ه/ه //ه/ه/ه //ه/ه/ه //ه/ه/ه

٣ ـ تعالين فقد طاب لنا العيش تعالينا
//ه/ه/ //ه/ه/ //ه/ه/ //ه/ه/ه

إلى أن يقول:

٤ ـ إلى خود منعمة خففن بها وفدينا
//ه/ه/ه //ه/'//ه //ه///ه //ه/ه/ه

وقد لوحظ أن «مفاعلتن» الصحيحة وردت في البيت الأول (مرة واحدة) وفي البيت الرابع (مرتين) مما يرجح اعتبارها من البحر الوافر المجزوء. غير أن صاحب كتاب موسيقى الشعر يذهب مذهباً آخر حين يستنتج أن «أبيات الهزج إذاً قد تجيء فيها «مفاعلتن» محركة اللام، وقد نراها ساكنة اللام أي «مفاعيلن» وأخيراً نرى «مفاعيلن» في صورة «مفاعيلُ» فقط»[1] معتبراً هذه الصور الثلاث مراحل في تطور الهزج من الوافر.

(١) انيس، ابراهيم، موسيقى الشعر ص ١١٢.

ونحن نخالفه الرأي، ونبني ذلك على الأمور الآتية:

١ ـ يقر، أنيس، في معرض حديثه عن هذه الأبيات أن «مفاعيلُ» لم ترد إلا في البيت الثالث[1]. «ولو أنشد هذا البيت مع إطالة حركة النون في «تعالين» والباء في «طاب» والشين في «العيش» لعادت (مفاعيلُ) إلى (مفاعيلن)».

وبهذا تعتبر المشكلة قد وجدت حلاً لها في رأينا، فالمجزوء الذي يشتمل على مفاعلتن الصحيحة ومفاعلتن المعصوبة (أي مفاعيلن) هو من مجزوء الوافر حكماً لأن «مفاعلتن» لا ترد في الهزج على الاطلاق.

أما، أنيس، فيبدأ المشكلة من هنا، ويحلها على النحو الذي أشرنا إليه أعلاه. ويخلص إلى القول: «فإذا جاءت الأبيات مكونة من مكرر «مفاعلتن» وحدها فذلك هو مجزوء الوافر في صورته الأصلية القديمة، وإذا رويت من مكرر «مفاعيلن» وحدها فهنا يلتبس الأمر بين مجزوء الوافر والهزج(*). وإذا وصلتنا مكونة من مكرر «مفاعيلُ» وحدها فذلك هو الهزج المحض، وقد تشتمل الأبيات على الصور الثلاث كما في الأغنية السابقة»(**)[2].

٢ ـ نحن نرى أن الأبيات التي تشتمل على صور التفعيلات الثلاث: «مفاعلتن» و «مفاعيلن» و «مفاعيلُ» هي من مجزوء الوافر. نبني ما نذهب إليه على الأمور الآتية:

أ ـ إن ورود تفعيلة واحدة على وزن «مُفَاْعَلَتُنْ» (//٥///٥) تدل على أن البحر المجزوء هو الوافر، وقد وضحنا ذلك عند حديثنا عن تواجد تفعيلتين: «مفاعلتن» و «مفاعيلن» في القصيدة ذاتها.

ب ـ أما ورود «مفاعيلُ»، وهي أقرب إلى مفاعيلن من مفاعلتن، أو أنها

---

(١) أنيس، المرجع نفسه، ص ١١١.
(٢) أنيس، المرجع نفسه، ص ١١١.
(*) عكس ما نذهب إليه من أن البحر عندئذٍ هو مجزوء الهزج لأن مفاعيلن هي تفعيلته الأصلية
(**) يقصد أن الأبيات التي تشتمل على صور التفعيلات الثلاث هي من الهزج. وقد وضح ذلك في الصفحة نفسها، (ص ١١٢).

«مفاعيلن» قد أصابها الكف، فهو أمر طبيعي لا يخرج البحر من الوافر إلى الهزج، خصوصاً إذا وردت معها في الأبيات «مفاعلتن» ويمكن اعتبار مفاعيل هي مفاعلتن، أصابها العصب والكشف معاً (أي تسكين خامسها اللام) وحذف سابعها (النون). وقد أبدى أنيس نفسه دهشته لاستقباحها في الوافر فقال: «ولسنا ندري لم أستقبح أصحاب العروض تغير «مفاعيلن» إلى «مفاعيلُ» في مجزوء الوافر واستحسنوه في الهزج مع ما نرى بينهما من صلة وثيقة»[1].

ثانياً: الاشتباه بمجزوء الرجز: قد يشتبه مجزوء الوافر بمجزوء الرجز، حين تصاب جميع تفعيلات مجزوء الوافر في البيت بزحاف «العقل» (وهو حذف ثاني السبب الثقيل) فتصبح «مُفَاعَلَتُنْ» (//٥///٥) مُفَاْعَتُنْ (//٥//٥) وهي تفعيلة مجزوء الرجز مُسْتَفْعِلُن (/٥/٥//٥) بعد أن أصابها الخبن فأصبحت مُتَفْعِلُن (//٥//٥). فإذا تغيرت في بيت واحد إلى «مُفَاعَلَتُنْ» (//٥///٥) أو «مُفَاعَلْتُنْ» (//٥/٥/٥) عرف أنها من مجزوء الوافر وإذا تغيرت في البيت إلى «مُسْتَفْعِلُنْ» (/٥/٥//٥) عرف أنها من مجزوء الرجز.

صورة الأنواع التي يأتي عليها الوافر:

الوافر التام:

١ - مفاعلتن مفاعلتن فعولن   مفاعلتن مفاعلتن فعولن

مجزوء الوافر:

١ - مفاعلتن	مُفَاْعَلَتُنْ	مفاعلتن	مُفَاْعَلَتُنْ
٢ - ــــ	مُفَاْعَلْتُنْ	ــــ	مُفَاْعَلْتُنْ

* * *

(١) انيس، ابراهيم، موسيقى الشعر ص ١١١

نصوص للتدريب

قوامُك في ظرافتِهِ

١ ـ قوامك في ظرافتِهِ نعيمٌ يملِكُ النَّظَرا
٢ ـ ووجهُك في نضارتِهِ وحسنُكَ يكسِفُ القَمَرا
٣ ـ وجسمُك في رشاقتِهِ يَهُزُّ القلبَ والفِكَرَا
٤ ـ ولفظُك في حلاوتِهِ ينير الشِّعْرَ والشُّعَرَا
٥ ـ وظرفُك في ملاحتِهِ لأفئدةِ الورى سَحَرَا
٦ ـ وظرفُك في طلاوتِهِ لأرباب النُّهى آسَرَا
٧ ـ ولي روحٌ متيَّمَةٌ بحُبِّكَ تُدْمِنُ السَّهرَا
٨ ـ فهلا ترحمين فتىً عَليه هواك قد آمرَا
٩ ـ وَصَيَّرَهُ على خَطَرٍ وُقربُك يُذْهِبُ الخَطَرَا
١٠ ـ هواكِ حياتُه المثلى وكنتِ السمعَ والبصرَا

«بشير يموت»

*

نضت عنها القميص

نضَتْ عنها القميصَ لصَبِّ ماءِ فوَرَّدَ وجهَها فرطُ الحياءِ
وقابلتِ النسيمَ وقد تعرَّت، بمعتدلٍ أرقّ من الهواءِ
ومدّت راحةً كالماءِ منها إلى ماءٍ مُعَدٍّ في إناءِ
فلمّا أن قضَتْ وطراً وهمَّتْ على عَجَلٍ إلى أخْذِ الرّداءِ
رأت شخصَ الرّقيبِ على التّداني، فأسبلتِ الظلامَ على الضّياءِ
فغابَ الصبحُ منها تحتَ ليلٍ، وظلّ الماءُ يَقطِرُ فوقَ ماءِ
فسبحانَ الإلهِ، وقد براها كأحسنِ ما يكون من النّساءِ

«أبو نواس»، الديوان ص ٢٧

*

أستجير بعفوك

أيا مَنْ ليس لي منه مُجيرُ، بعفوِكَ من عذابِكَ أسْتجيرُ
أنا العبْدُ المُقِرّ بكلّ ذَنْبٍ، وأنتَ السيّدُ المولى الغَفُورُ
فإنْ عذّبْتَني فبِسُوءِ فِعْلي؛ وإنْ تغْفِرْ، فأنتَ به جديرُ
أفِرّ إليكَ منكَ، وأين، إلا إليكَ يفِرّ منْكَ المسْتجيرُ

«أبو نواس»، الديوان ص ٣٤٦

*

أخي

أخي! ان ضج بعد الحرب غربي بأعمالهْ
وقدس ذكر من ماتوا وعظم بطش أبطاله
فلا تهزج لمن سادوا ولا تشمت بمن دانا
بل اركع صامتاً مثلي بقلب خاشع دام
لنبكي حظ موتانا

أخي! ان عاد بعد الحرب جندي لأوطانه
وألقى جسمه المنهوك في أحضان خلانه
فلا تطلب إذا ما عدت للأوطان خلانا
لأن الجوع لم يترك لنا صحباً نناجيهم
سوى أشباح موتانا

أخي! ان عاد يحرث أرضه الفلاح أو يزرع
ويبني بعد طول الهجر كوخاً هدّه المدفع
فقد جفت سواقينا وهد الذل مأوانا
ولم يترك لنا الأعداء غرساً في أراضينا
سوى أجياف موتانا

أخي! قد تم ما لو لم نشأه نحن ما تمّا
وقد عم البلاء ولو أردنا نحن ما عما
فلا تندب فأذن الغير لا تصغي لشكوانا
بل اتبعني لنحفر خندقاً بالرفش والمعول
نواري فيه موتانا

أخي! من نحن؟ لا وطن ولا أهل ولا جار
إذا نمنا، إذا قمنا ردانا الخزي والعار
لقد خمّت بنا الدنيا كما خمّت بموتانا
فهات الرفش واتبعني لنحفر خندقاً آخر
نواري فيه أحيانا

«ميخائيل نعيمة»

*

الانتظار

لعينيكَ احتملنا ما احتملنا
وبالحرمان والذل ارتضينا
وهان إذا عطفتَ ولو خيالاً
وأين خيالك المعبود أينا؟!

تعال! فلم يعد في الحي سار
وهوّمت المنازلُ بعد وهنِ
وران على نوافذها ظلام
وقد كانت تُطل كألف عين

تعال! فقد رأيت الكون يحنو
عليّ ويدرك الكرب الملمّا
ويجلو لي النجوم فأزدريها
وأغمض لا أريد سواك نجما!

ومنتظر بأبصاري وسمعي
كما انتظرتك أيامي جميعا
وهل كان الهوى إلا انتظاراً..
شتائي فيك ينتظر الربيعا؟

أرى الآباد تغمرني كبحر
سحيق الغور مجهول القرارِ
ويأتمر الظلام عليّ حتى
كأني هابط أعماق غارِ

وتصطخب العواصف ساخرات ... وتطعنني بأطراف الحرابِ
وتشفق بعدما تقسو فتمضي ... لتقرع كل نافذة وبابِ

فصحتُ بها إلى أن جفّ حلقي ... فحين سكتّ كلمني إبائي
وأشعرني العذابُ بعمق جرحي ... وأعمق منه جرح الكبرياءِ

ولما لم تفز بلقاك عيني ... لمحتك آتياً بضمير قلبي
فأسمع وقع أقدام دَوانٍ ... وأنصتُ مصغياً لحفيف ثوبِ

وأخلق مثلما أهوى خيالا! ... وأستدني الأماني والحبيبا
وأبدع مثلما أهوى حديثاً ... لناءٍ صار من قلبي قريبا

أمد يديّ في لهف إليه ... أشاكيه بمحتبس الدموعِ
فيسبقني إلى لقياه قلبي ... وثوباً ثم يبرد في ضلوعي
فتصطخب العواطف ساخرات ... وتطعنني بأطراف الحرابِ

وتشفق بعدما تقسو فتمضي ... لتقرع كل نافذة وبابِ!

«ابراهيم ناجي»

* * *

البحر الكامل

تمهيد:

قيل إن الخليل بن أحمد دعاه بهذا الاسم «لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر»[1]. فهو كامل، لكمال حركاته.. وقيل سمي كذلك «لأنه كمل عن الوافر الذي هو الأصل في الدائرة، وذلك باستعماله تاماً. وقيل إن سبب التسمية هو أن أضربه أكثر من أضرب سائر البحور، فليس بين البحور بحر له تسعة أضرب كالكامل»[2].

عدّه البستاني «أتم الأبحر السباعية، وقد أحسنوا بتسميته كاملاً لأنه يصلح لكل نوع من أنواع الشعر، ولهذا كان كثيراً في كلام المتقدمين والمتأخرين. وهو أجود في الخبر منه في الانشاء، وأقرب إلى الشدة منه إلى الرقة. وإذا دخله الحذذ، جاد نظمه، وبات مطرباً مرقصاً، وكانت له نبرة تهيج العاطفة»[3].

كقولهم:

يا دُميةً نصبت لمعتكف   بل ظبيةً أوفت على شرفِ

/ه//ه/ه   ه//ه///   ه///   /ه//ه/ه   /ه//ه/ه   ه///

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعلن مُتَفَا   مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَا

---

(1) ابن رشيق، العمدة: ١/١٣٦.
(2) حلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ٩٥
(3) البستاني سليمان، الياذة هوميروس ١/٩٢.

بــل درة زهــراء مــا ســكــنــت بـحــراً ولا اكتــنـفــت ورا صــدفِ

/ه/ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه/ه ///ه /ه/ه//ه ///ه//ه ///ه

مُـتْفَـاْعِـلُنْ مُـتْـفَـاعِلُنْ مُـتَـفَـا مُـتْفَـاْعِـلُنْ مُـتَـفَـاعِـلُنْ مُـتَـفَـا

فالحذذ، وهو حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة أصاب العروض والضرب في البيتين السابقين، وقد جاء مناسباً جميلاً.

وهـو كذلـك إذا اجتمع فيـه الحذذ والاضـمار، أي حذف الـوتد المجمـوع مـع تسكين المتحرك الثاني في التفعيلة كقول المخبل السعدي:

ذَكَـر الـربـابَ وذكـرهـا قَـسَـمُ فـصبـارِ لـيس لمـن صـبـا حُـلُمُ

///ه//ه ///ه//ه /ه/ه ///ه//ه ///ه//ه /ه/ه

مُـتَـفَـاعِـلُنْ مُتَـفَـاعِلُنْ مُـتْـفَـا مُـتَفَـاعِـلُنْ مُـتَـفَـاعِلُنْ مُـتْـفَـا

وزن البحر الكامل:

متـفـاعـلن متـفـاعـلن متـفـاعـلن متـفـاعـلن متـفـاعـلن متـفـاعـلن

///ه//ه ///ه//ه ///ه//ه ///ه//ه ///ه//ه ///ه//ه

العروض والضرب:

للعروض والضرب تفعيلتان متساويتان أي على قياس وزني واحد هو متفاعلن.

تـأتي متفاعلن في العـروض صحيحة وقـد يصيبهـا الحـذ، أو الحـذ والاضـمار. فتصبح بالحـذ: مُتَفا (///ه)، وبـالحذ والاضـمار: مُتْفَا (/ه/ه) أمـا الضرب، فيأتي صحيحـاً، وقد يصيبـه القطع، والحـذ، والحذ والاضـمار. فبالقـطع تصير متفـاعِـلْ (///ه/ه) وبالحذ تصير مُتَفَا (///ه) وبالحذ والاضمار تصير مُتْفَا (/ه/ه).

أنواع الكامل:

النوع الأول: العروض صحيحة والضرب صحيح:

—— —— مُتَفَاعِلُنْ —— —— مُتَفَاعِلُن

ومثاله قول المتنبي :

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدمُ

/٥/٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

ويلاحظ، أن تفعيلة العروض قد تأتي صحيحة وقد تأتي صحيحة مضمرة كما في قول الشاعر:

١ - رحماك رَبِّ إلام نُصلى نارَها فني العباد ولم تضع أوزارها

/٥/٥//٥ ///٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥ /٥/٥//٥

٢ - غابت ملائكة السماء وأصبحت تذرو أبالسة الجحيم غبارها

/٥/٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥

٣ - قبضت على سكانها يدُ ماردٍ جعل الصبيب من الدماء بحارها

///٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥

٤ - في كل واد ثورة مشبوبة لا يطفىء البحر الخضم شرارها

/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥//٥

٥ - حتى كأنَّ الأرضَ من إعيائها سكنت وأخطأت النجوم مدارها

/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥

٦ - كُتِبَ الغناءُ على البرية ويحهم ما بالهم يستعجلون دمارها

///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥//٥

فقد جاء عروض البيت الأول والرابع والخامس صحيحاً مضمراً، بينما جاء عروض البيت الثاني والثالث والسادس صحيحاً غير مضمر، وذلك ضمن القصيدة الواحدة. كما يجوز أن يأتي الضرب فيه مضمراً، أي على وزن مُتْفَاعِلُنْ (/٥/٥//٥) كقول شاعر معاصر:

١ ـ كُفِّي دعــابــات الجنــون فــما بقى　　لهــواك معنى يــرتجيــه ويَتَّــقِي

/ه/ه//ه　/ه/ه//ه　////ه//ه　　////ه//ه　/ه/ه//ه　////ه//ه

مُتْفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعلن مُتَفَـاعِلُنْ　　مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُن مُتَفَـاعِلُنْ

٢ ـ وهيبــه كــالأمس البعيــد فمن لــه　　في اليــوم بــالقلب القــديم الشيقِ

///ه//ه　/ه/ه//ه　///ه//ه　　/ه/ه//ه　/ه/ه//ه　/ه/ه//ه

مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُن مُتَفَـاعِلُنْ　　مُتْفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعلن مُتْفَـاعِلُن

فالضرب في البيت الثاني جاء صحيحاً مضمـراً، على رغم ورود ضرب المطلع صحيحاً غير مضمر.

النوع الثاني: العروض صحيحة والضرب مقطوع:

ـــ ـــ مُتَفَـاعِلُنْ ـــ ـــ متـفـاعِـلْ

ومثاله قول الشاعر خليل مطران:

١ ـ يـا يـوم قتــل بزرجمهَــر وقـد أَتَــوْا　　فــيــه يُلَبُّــون الــنــداءَ عــجــالا

/ه/ه//ه　///ه//ه　///ه//ه　　/ه/ه//ه　/ه/ه//ه　///ه/ه

مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ　　مُتْفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعلن مُتَفَـاعِـلْ

٢ ـ متــألبين ليشهــدوا مــوتَ الــذي　　أحــيــا الــبــلاد عــدالــة ونــوالا

///ه//ه　///ه//ه　/ه/ه//ه　　/ه/ه//ه　///ه//ه　///ه/ه

مُتَفَـاعِلُن مُتَفَـاعِلُن مُتْفَـاعِلُنْ　　مُتْفَـاعلن متفـاعِلن متفـاعِـلْ

وقد يأتي العروض صحيحاً، وقد يأتي صحيحاً مضمراً، دون أن يكون الاضمار ملزماً، كما في البيت أعلاه.

وكذلك الضرب، فقد يأتي مقطوعاً، وقد يأتي مقطوعاً مضمـراً وإن كان وروده الغالب في المقطوع غير مضمر.

كقول الشاعر:

١ - لم يبق في مجرى الدماء بقية　　شكت العروق من الدماء نضوبا

/ه/ه//ه　/ه/ه//ه　///ه//ه　　///ه//ه　///ه//ه　///ه/ه

مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعلن مُتَفَاعِلُنْ　　مُتَفَاعِلن مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

٢ - طحنت فريقيها الحروب بضرسها　　لا غالباً رحمت ولا مغلوبا

///ه//ه　/ه/ه//ه　///ه//ه　　/ه/ه//ه　///ه//ه　/ه/ه/ه

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعلن مُتَفَاعِلُن　　مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

فالضرب في البيت الأول مقطوع (مُتَفَاعِلْ ///ه/ه) وفي البيت الثاني مقطوع مضمر (مُتْفَاعِلْ /ه/ه/ه).

النوع الثالث: العروض صحيحة والضرب أحذ مضمر:

ـــــ ـــــ مُتَفَاعِلُن　　ـــــ ـــــ مُتْفَا

ومثاله قول الشاعر:

١ - عقم النساء فما يلدن شبيهه　　إن النساء بمثله عُقْمُ

///ه//ه　///ه//ه　///ه//ه　　/ه/ه//ه　///ه//ه　/ه/ه

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ　　مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَا

٢ - نَزْرُ الكلام من الحياء تخاله　　ضمناً وليس بجسمه سُقْمُ

/ه/ه//ه　///ه//ه　///ه//ه　　/ه/ه//ه　///ه//ه　/ه/ه

مُتْفَاعلن مُتَفَاعِلُن مُتَفَاعِلُنْ　　مُتْفَاعِلُن متفاعلن مُتْفَا

وقد لاحظ بعض العروضيين أن الحال التي تنتهي أبياتها بالوزن «مُتْفَا» نادرة في الشعر العربي، وسوغوا ما ذهبوا إليه بأنهم لم يظفروا «بقصيدة واحدة تمثل هذه الحال، ولم يعثروا إلا على بضعة «أبيات متناثرة في ثنايا عدة قصائد قديمة. فقصيدة «المسيب بن علس، وهو من أصحاب المنتقيات في جمهرة أشعار العرب قد اشتملت على بيتين يمثلان هذه الحال وهما:

أو كلما اختلفت نوى وتفرقوا   لفؤاده من أجلهم نُبْلُ
///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥   ///٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥

*

ولقد رأيت الفاعلين وفعلهم   ولذي الرقيبة مالكٌ فَضْلُ(1)
///٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥//٥   ///٥//٥ ///٥//٥ /٥/٥

*

هذا، وقد يصيب الاضمار العروض الصحيحة في بعض الحالات في بعض أبيات القصيدة، فيجيء على وزن «مُتْفَاعلن، كما في البيت التالي:

بأبي وأمي غادة في خدها   سحر وبين جفونها سِحْرُ
///٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥   /٥/٥//٥ ///٥//٥ /٥/٥
مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ   مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُن مُتْفَاْ

النوع الرابع: العروض حذاء والضرب أحذ:

——— ——— مُتَفَا   ——— ——— مُتَفَا

ومن أمثلة هذا النوع، قول أبي العتاهية:

الموت بين الخلق مشترك   لا سوقة يبقى ولا مَلِكُ
/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥   /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥
مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَا   مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَا

ما ضر أصحاب القليل وما   أغنى عن الأملاك ما ملكوا
/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥   /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥
متفاعلن متفاعلن مُتَفَا   متفاعلن متفاعلن مُتَفَا

والقصائد من هذا النوع قليلة في الشعر العربي بوجه عام. ومن أمثلته، قول

---

(1) أنيس، ابراهيم، موسيقى الشعر ص ٦٦

أبي نواس:

يـا نـفسُ خـافي الله واتئـدي   واسعـي لـنفسـك سعي مجتهـدِ
مـن كـان جمـع المـال همتـه   لم يخـل مـن هـم ومـن كـمـدِ
يـا طـالـب الـدنـيـا لـيجمعهـا   جمـعـت بـك الآمـال فـاقـتـصـدِ

النوع الخامس: العروض حذاء والضرب أحذ مضمر:

ــــ ــــ مُـتَـفَـا ــــ ــــ مُـتْـفَـا

ومن أمثلته قول الشاعر:

والـغـيـد أنـفـذ مـارمـين إذا   جـردن عـن زرد وعـن سـتـرِ
/٥/٥//٥ ///٥//٥ ///٥   /٥/٥//٥ ///٥//٥ /٥/٥
مُـتَـفَـاعِـلُنْ مُـتَـفَـاعِـلُنْ مُـتَـفَـا   مُـتْـفَـاعِـلُنْ مُـتَـفَـاعِـلُنْ مُـتْـفَـا

يـا حـسنهـن ومـا لـبـسن سـوى   ثـوب المـلاحـة والـصـبـا الـنَّضِرْ
/٥/٥//٥ ///٥//٥ ///٥   /٥/٥//٥ ///٥//٥ /٥/٥
مُـتْـفَـاعِـلُنْ مُـتَـفَـاعِـلُنْ مُـتَـفَـا   مُـتْـفَـاعِـلُنْ مُـتَـفَـاعِـلُنْ مُـتْـفَـا

وكقول الشاعر:

يـا روض أيـامـي الـتي سـلفـت   ومـعـين أشعـار الـصبـى الـنَّضِرْ
مـن لي بـيـوم فـيـك أهـدؤه   وأبـيـع فـيـه بـقـيـة الـعُـمْـرِ

وهذا النوع كثير الشيوع في الشعر العربي قديمه وحديثه.

الحشو:

ينـدر أن نـرى بيتـاً واحـداً من هـذا البحـر يقتصر حشـوه عـلى مُتَفـاعِلُن (///٥//٥)، وانما يدخلهـا زحـاف الاضـمار وهـو تسكـين المتحـرك الثـاني فتصـير مُتْفَاعِلُنْ (/٥/٥//٥).

ولهذا عد بعض العروضيين «مُتْفَاعِلُنْ» أو «مستفعلن» مقياساً للبحر الكامل على مثال «مُتَفَاعلن». والذي سَوَّغ ذلك مجيء «مُتْفَاعلن» بكثرة في هذا البحر، بحيث تزيد نسبة شيوعها أحياناً عن نسبة شيوع «مُتَفَاعِلُن» فحشو الكامل إذاً يتناوبه «مُتَفَاعِلُنْ» و «مُتْفاعِلُنْ» وهذا أمر مستحسن.

مثال ذلك قول الشاعر محمود غنيم:

١ ـ أدرك بفجـرك عـالمـاً مكـروبـاً عـوذت فجـرك أن يكـون كـذوبـا
/٥/٥//٥ ///٥//٥ /٥/٥/٥ /٥/٥//٥ ///٥//٥ ///٥/٥
مُتْفَـاعِـلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِـلْ مُتْفَـاعِـلُن مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفـاعِـلْ

٢ ـ يـا أيهـا السلم المـطل عـلى الـورى طـوبى لـعهـدك إن تحـقـق طـوبى
/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥//٥ ///٥/٥
مُتْفَـاعِـلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِـلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفـاعِـلْ

ففي حشو هذين البيتين وردت «مُتْفَاعِلُن» خمس مرات كما وردت «مُتَفَاعِلُنْ» ثلاث مرات..

مجزوء الكامل:

وهو الكامل التام بعد حذف ثلثه، أي حذف تفعيلتي العروض والضرب.

وزن مجزوء الكامل:

ووزن مجزوء الكامل هو الآتي:

متـفـاعـلن متـفـاعـلن متـفـاعـلن متـفـاعـلن
///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥

العروض والضرب:

لمجزوء الكامل عروض واحدة صحيحة، قد يدخلها الاضمار، أما ضربه فهو:

١ ـ صحيح مرة: أي «مُتَفَاعِلُنْ» (///٥//٥).
٢ ـ ومقطوع: أي «مُتَفَاعِلْ» (///٥/٥).
٣ ـ ومذيل: أي «مُتَفَاْعِلاَنْ» (///٥//٥٥).
٤ ـ ومُرَفَّل: أي «مُتَفَاْعِلاَتُنْ» (///٥//٥/٥).

حشو مجزوء الكامل:

حشو مجزوء الكامل بصيغة الاضمار وهو تسكين الثاني فتصير «مُتَفَاعِلُن» مُتْفَاعِلُنْ.

أنواع مجزوء الكامل:

مجزوء الكامل أنواع، أبرزها:

النوع الأول: عروضه صحيحة وضربه صحيح:

ـــــ مُـتَـفَـاعِـلُنْ ـــــ مُـتَـفَـاعِـلُنْ

ومثاله قول الشاعر:

هـذا الـربـيـع فَـحـيِّـهِ وانـزل بـأكـرم مـنـزلِ
/٥/٥//٥ ///٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥//٥
مُـتْـفَـاعِـلُنْ مُـتَـفَـاعِـلُنْ مُـتْـفَـاعِـلُنْ مُـتَـفَـاعِـلُنْ

ومن أمثلته قول الشاعر:

يـسـبـي الـعـقـول بـدلـه والـطرفَ مـنـه إذا نَـظَرْ
فـإذا رنـا وإذا مشى وإذا شـدا وإذا سَـفَـرْ
فـضـح الـغـزالـة والـغـمـا مـة والحـمـامـة والـقَـمَـرْ

النوع الثاني: العروض صحيحة والضرب مقطوع:

ـــــ مـتـفـاعـلن ـــــ مـتـفـاعِـلْ

ومثاله قول الزهاوي:

الـشـعـر لـسـت أقـولُـهُ إلا كـما أنـا أَشْـعُـرْ
/ه/ه//ه ///ه//ه /ه/ه//ه ///ه/ه
مُـتْـفَـاعِـلُنْ مُـتَـفَـاعِـلُنْ مُـتْـفَـاعِـلُنْ مُـتَـفَـاعِـلْ

والـشـعـر لـيس سـوى الـذي هـو لـلشـعـور مُـصَـوِّرْ
/ه/ه//ه ///ه//ه ///ه//ه ///ه/ه
مُـتْـفَـاعِـلُنْ مُـتَـفَـاعِـلن مُـتَـفَـاعِـلُنْ مُـتَـفَـاعِـلْ

وقد يصيب عروضه الصحيحة الاضمار كقول الزهاوي في القصيدة ذاتها:

والـشـعـر مـرآة بـهـا صـور الـطـبـيـعـة تَـظْـهَـرْ
/ه/ه//ه /ه/ه//ه ///ه//ه ///ه/ه
مُـتْـفَـاْعِـلُنْ مُـتْـفَـاعِـلُنْ مُـتَـفَـاعِـلُنْ مُـتَـفَـاعِـلْ

وحين يصيب زحاف الاضمار العروض، أو الضرب، أو الحشو، فلا وجوب لالتزامه في سائر القصيدة.

النوع الثالث: العروض صحيحة والضرب مرفل:

ـــــ مُـتَـفَـاعِـلُنْ ـــــ مُـتَـفَـاعِـلَاتُـنْ

كقول الشاعر:

١ ـ غـيري عـلى الـسـلوان قـادر وسـواي بـالـعـشـاق قـادِرْ
/ه/ه//ه /ه/ه//ه/ه ///ه//ه /ه/ه//ه/ه
مُـتْـفـاعِـلُنْ مُـتَـفَـاعِـلَاتُـنْ مُـتَـفَـاعِـلُنْ مُـتَـفَـاعِـلاتُـنْ

٢ ـ لـي في الـغـرام سريـرةٌ والله أعـلـم بـالسرائِـرْ
/ه/ه//ه ///ه//ه /ه/ه//ه ///ه//ه/ه
مُـتْـفَـاعِـلن مُـتَـفَـاعِـلُن مُـتْـفَـاعِـلن مُـتَـفَـاعِـلاتـن

فإذا تجاوزنا البيت الأول الذي تجانست فيه تفعيلتا العروض والضرب (متفاعلاتن) بسبب التصريع، أي جاءت العروض على تفعيلة واحدة مثل تفعيلة الضرب، فإن العروض في البيت الثاني مُتَفاعلن (صحيحة) والضرب متفاعلاتن (مرفلة) أما الحشو فقد جاءت تفعيلتاه مضمرتين.

ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

أهلاً بطلعتِكِ المنيرة	يا ربةَ الفَنِّ القديرة
أهلاً بجسمك ذي الجلا	لِ وبابتسامتك الغريرة
ما أطفأوا نور المكا	ن وأسدلوا فيه ستوره
إلا لوجهك قد بدا	بين المكان لكي ينيره

النوع الرابع: العروض صحيحة والضرب مذيل:

ـــــ	مُتَفَاعِلُنْ	ـــــ	متفاعلان

كقول الشاعر:

أنا	لم	أقم	بصدودِهِ	حتى	يُحَمِّلَني	هواه	

///٥//٥	///٥//٥	/٥/٥//٥	///٥//٥٥
مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلَانْ

ومثاله أيضاً قول الشاعر:

١ - صُوَرٌ تريك تحركاً والأصل في الصور السكونْ
٢ - ويمر رائع صمتها بالحسن كالنطق المبين
٣ - غض على طول البلى حي على طول المنون

ويلاحظ في هذه الأبيات أن زحاف الاضمار أصاب عروض البيت الثالث وضروب البيتين الثاني والثالث المذيلين، كما أصاب التفعيلة الأولى في صدر البيت الثالث وعجز الأبيات الثلاثة.

● **ملحوظة**: قد يشتبه بعض أنواع البحر الكامل ببحر الرجز وذلك بسبب الاضمار الذي يلحق تفعيلات الكامل فتصبح مُتَفَاْعِلُنْ (///ه//ه) مُتْفَاعِلُنْ (أي مستفعلن) /ه/ه//ه.

وعلى هذا، إذا لحق الاضمار تفعيلات الكامل في كامل البيت، تاماً كان أم مجزوءاً، أي إذا جائت تفعيلاته جميعاً في الحشو والعروض والضرب على وزن مُتْفَاعلن (ي (مستفعلن)، حصل الالتباس الذي يمكن حله بالنظر في بقية أبيات القصيدة وتفعيلاتها، فإذا جاءت أحداها على وزن مُتَفَاعلن (///ه//ه) فالبحر هو الكامل، وان لم تجيء فالبحر هو الرجز.

وقد أورد أهل العروض علامات أخرى للتمييز بين البحرين، هي دخول «التذييل» و«الترفيل» المختصين بمجزوء الكامل، أو حدوث زحاف «الخبن» و«الطي» اللذين يصيبان الرجز دون الكامل.

صورة الأنواع التي يأتي عليها البحر الكامل:

الكامل التام:

١ -	متفاعلن	متفاعلن	مُتَفَاْعِلُنْ	متفاعلن	متفاعلن	مُتَفَاْعِلُنْ
٢ -	ـــــ	ـــــ	مُتَفَاعِلُنْ	ـــــ	ـــــ	مُتَفَاعِلْ
٣ -	ـــــ	ـــــ	مُتَفَاعِلُنْ	ـــــ	ـــــ	مُتْفَا
٤ -	ـــــ	ـــــ	مُتَفَا	ـــــ	ـــــ	مُتَفَا
٥ -	ـــــ	ـــــ	مُتَفَا	ـــــ	ـــــ	مُتْفَا

مجزوء الكامل:

١ -	متفاعلن	مُتَفَاْعِلُنْ	متفاعلن	مُتَفَاْعِلُنْ
٢ -	ـــــ	مُتَفَاعِلُنْ	ـــــ	مُتَفَاعِلْ
٣ -	ـــــ	مُتَفَاعِلُنْ	ـــــ	مُتَفَاعلاتُنْ
٤ -	ـــــ	مُتَفَاعِلُنْ	ـــــ	مُتَفَاعلانْ

نصوص للتدريب

مَقتَل بُزَرْجُمْهَر

اشتهر كسرى بالعدل وكان بلا نزاع أعدل ما يكون الملك المطلق اليد في أحكام بلاده. فان كان ما وصفناه في هذه القصيدة إحدى جنايات مثله في العادلين فما حال الملوك الظالمين؟

سَجَدُوا لِكِسْرَى إِذْ بَدَا إِجْلاَلاَ   كَسُجُودِهِمْ لِلشَّمْسِ إِذْ تَتَلاَلاَ
يَا أُمَّةَ الْفُرْسِ الْعَرِيقَةَ فِي الْعُلَى   مَاذَا أَحَالَ بِكِ الأُسُودَ سِخَالاَ؟
كُنْتُمْ كِبَاراً فِي الْحُرُوبِ أَعِزَّةً   وَالْيَوْمَ بِتُّمْ صَاغِرِينَ ضِئَالاَ
عُبَّادَ «كِسْرَى» مَانِحِيهِ نُفُوسَكُمْ   وَرِقَابَكُمْ وَالعِرْضَ وَالأَمْوَالاَ
تَسْتَقْبِلُونَ نِعَالَهُ بِوُجُوهِكُمْ   وَتُعَفِّرُونَ أَذِلَّةً أَوْكَالاَ
أَلتِّبْرُ «كِسْرَى» وَحْدَه فِي فَارِسٍ   وَيَعُدُّ أُمَّةَ فَارِسٍ أَرْذَالاَ
شَرُّ الْعِيَالِ عَلَيْهِمُ وَأَعَقُّهُمْ   لَهُمُ وَيَزْعُمُهُمْ عَلَيْهِ عِيَالاَ
إِنْ يُؤْتِهِمْ فَضْلاً يَمُنَّ وَإِنْ يَرُمْ   ثَأْراً يُبِدْهُمْ بِالْعَدُوِّ قِتَالاَ
وَإِذَا قَضَى يَوْماً قَضَاءً عَادِلاً   ضَرَبَ الأَنَامُ بِعَدْلِهِ الأَمْثَالاَ

يَا يَوْمَ قَتْلِ «بُزَرْجُمْهَرَ» وَقَدْ أَتَوْا   فِيهِ يُلَبُّونَ النِّدَاءَ عِجَالاَ
مُتَأَلِّبِينَ لِيَشْهَدُوا مَوْتَ الَّذِي   أَحْيَا الْبِلاَدَ عَدَالَةً وَنَوَالاَ
يُبْدُونَ بِشْراً وَالنُّفُوسُ كَظِيمَةٌ   يُجْفِلْنَ بَيْنَ ضُلُوعِهِمْ إِجْفَالاَ
تَجْلُو أَسِرَّتَهُمْ بُرُوقُ مَسَرَّةٍ   وَقُلُوبُهُمْ تَدْمَى بِهِنَّ نِصَالاَ
وَإِذَا سَمِعْتَ صِيَاحَهُمْ وَدَوِيَّهُمْ   لَمْ تَدْرِهِ فَرَحاً وَلاَ إِعْوَالاَ

وَيَلُوحُ «كِسْرَى» مُشْرِفاً مِنْ قَصْرِهِ   شَمْساً تُضِيءُ مَهَابَةً وَجَلاَلاَ

شَبَحاً «لأَرْمُوزَ» الْعَظِيمِ مُمَثِّلاً مَلِكاً يَضُمُّ رِدَاؤُهُ رِئْبَالاَ
يَزْهُو بِهِ العَرْشُ الرَّفِيعُ كَأَنَّهُ بِسَنَى الْجَوَاهِرِ مُشْعَلٌ إِشْعَالاَ
وَكَأَنَّ شُرْفَتَهُ مَقَامُ عِبَادَةٍ نُصِبَ التَّكَبُّرُ فِي ذُرَاهُ مِثَالاَ
وَكَأَنَّ لُؤْلُؤَةً بِقَائِمِ سَيْفِهِ عَيْنٌ تَعُدُّ عَلَيْهِمُ الآجَالاَ؟

مَا كَانَ «كِسْرَى» إِذْ طَغَى فِي قَوْمِهِ إِلاَّ لِمَا خُلِقُوا بِهِ فَعَّالاَ
هُمْ حَكَّمُوهُ فَاسْتَبَدَّ تَحَكُّماً وَهُمُ أَرَادُوا أَنْ يَصُولَ، فَصَالاَ
وَالْجَهْلُ دَاءٌ قَدْ تَقَادَمَ عَهْدُهُ فِي الْعَالَمِينَ وَلاَ يَزَالُ عُضَالاَ
لَوْلاَ الْجَهَالَةُ لَمْ يَكُونُوا كُلُّهُمْ إِلاَّ خَلاَئِقَ إِخْوَةً أَمْثَالاَ
لَكِنْ خَفْضُ الأَكْثَرِينَ جَنَاحَهُمْ رَفَعَ الْمُلُوكَ وَسَوَّدَ الأَبْطَالاَ
وَإِذَا رَأَيْتَ الْمَوْجَ يَسْفُلُ بَعْضُهُ أَلْفَيْتَ تَالِيَهُ طَغَى وَتَعَالَى
نَقْصٌ لِفِطْرَةِ كُلِّ حَيٍّ لاَزِمٌ لاَ يَرْتَجِي مَعَهُ الْحَكِيمُ كَمَالاَ

وَإِذَا اسْتَوَى كِسْرَى وَأَجْلَسَ دُونَهُ قُوَّادَهُ الْبُسَلاَءَ وَالأَقْيَالاَ
صَعِدَتْ إِلَيْهِ مِنَ الْجَمَاعَةِ صَيْحَةٌ كَادَتْ تُزَلْزِلُ قَصْرَهُ زِلْزَالاَ
وَإِذَا الْوَزِيرُ «بُزُرْجُمْهِرُ» يَسُوقُهُ جَلاَّدُهُ مُتَهَادِياً مُخْتَالاَ
وَتَرُوحُ حَوْلَهُمَا الْجُمُوعُ وَتَغْتَدِي كَالْمَوْجِ وَهْوَ مُدَافَعٌ يَتَتَالَى
سَخِطَ الْمَلِيكُ عَلَيْهِ إِثْرَ نَصِيحَةٍ فَاقْتَصَّ مِنْهُ غَوَايَةً وَضَلاَلاَ
«أَبُزُرْجُمْهِرَ» حَكِيمُ فَارِسَ وَالْوَرَى يَطَأُ السُّجُونَ وَيَحْمِلُ الأَغْلاَلاَ؟
«كِسْرَى» أَتُبْقِي كُلَّ فَدْمٍ غَاشِمٍ حَيّاً وَتُرْدِي الْعَادِلَ الْمِفْضَالاَ؟
وَتَدُقُّ فِي مَرْأَى الرَّعِيَّةِ عُنْقَهُ لِيَمُوتَ مَوْتَ الْمُجْرِمِينَ مُذَالاَ؟
أَيْنَ التَّفَرُّدُ مِنْ مَشُورَةِ صَادِقٍ وَالْحُكْمُ أَعْدَلُ مَا يَكُونُ جِدَالاَ؟
إِنْ تَسْتَطِعْ فَاشْرَبْ مِنَ الدَّمِ خَمْرَةً وَاجْعَلْ جَمَاجِمَ عَابِدِيكَ نِعَالاَ
وَاذْبَحْ وَدَمِّرْ وَاسْتَبِحْ أَعْرَاضَهُمْ وَامْلأْ بِلاَدَهُمُ أَسىً وَنَكَالاَ
فَلأَنْتَ «كِسْرَى» مَا تَرَى تَحْرِيمَهُ كَانَ الْحَرَامَ وَمَا تُحِلُّ حَلاَلاَ
وَلَيَذْكُرَنَّ الدَّهْرُ عَدْلَكَ بَاهِراً وَلَتُحْمَدَنَّ خَلاَئِقاً وَفِعَالاَ

لَـوْ كَـانَ فِي تِـلْكَ النِّعـاَجِ مُـقَـاوِمٌ   لَـكَ، لَـمْ تَجِيءْ مَا جِئْتَـهُ اسْتِفْحَـالاَ
لَـكِـنْ أَرَادَتْ مَـا تُـرِيـدُ مُـطِيـعَـةً   وَتَـنَـاوَلَـتْ مِـنْـكَ الأَذَى إِفْـضَـالاَ

نَـادَاهُمُ الْـجَلاَّدُ: هَـلْ مِنْ شَافِـعٍ   «لِبُـزُرْجُمْهُـرَ»؟ فَـقَـالَ كُـلٌّ: لاَ. لاَ
وَأَدَارَ «كِسْرَى» فِي الْجَمَـاعَـةِ طَـرْفَـهُ   فَـرَأَى فَـتَـاةً كَـالـصَّـبَـاحِ جَمَـالاَ
تَسْبِـي مَحَـاسِنُهَـا الْـقُـلُوبَ وَتَنْـثَنِي   عَنْهَـا عُـيُـونُ الـنَّـاظِـرِيـنَ كَـلاَلاَ
بِنْتُ الـوَزِيـرِ أَتَـتْ لِـتَـشْـهَـدَ قَـتْـلَهُ   وَتَـرَى السَّفَـاهَ مِنَ الـرَّشَـادِ مُـدَالاَ
تَـفْـرِي الصُّـفُـوفَ خَفِيَّـةً مَـنْـظُورَةً   فَـرْيَ السَّـفِـيـنَـةِ لِـلْـحَـبَـابِ جِـبَـالاَ
بَـادٍ مُحَـيَّـاهَـا، فَـأَيْنَ قِـنَـاعُهَـا؟   وَعَـلاَمَ شَـاءَتْ أَنْ يَـزُولَ فَـزَالاَ؟
لاَ عَـارَ عِـنْـدَهُمْ كَـخَلْعِ نِـسَـائِـهِـمْ   أَسْـتَـارَهُـنَّ، وَلَـوْ فَـعَـلْنَ تَـكَـالَى

فَـأَشَـارَ «كِسْرَى» أَنْ يُـرَى فِي أَمْـرِهَـا   فَمضَى الـرَّسُـولُ إِلى الْفَـتَـاةِ وَقَـالاَ:
مَـوْلاَيَ يَـعْـجَـبُ كَـيْـفَ لَـمْ تَـتَـقَـنَّـعِي   قَـالَـتْ لَـه: أَتَـعَـجُّـبـاً وَسُـؤَالاَ؟
أُنْـظُرْ وَقَـدْ قُتِلَ الـحَكِيمُ، فَهَـلْ تَـرَى   إِلاَّ رُسُـومـاً حَـوْلَـهُ وَظِـلاَلاَ؟
فَارْجِعْ إِلَى الـمَلِكِ الْعَـظِيـمِ وَقُلْ لَـهُ:   مَـاتَ النَّصِـيـحُ وَعِشْـتَ أَنْعَـمَ بَـالاَ
وَبَقِيتَ وَحْـدَكَ نَعْـدُهُ رَجُـلاً فَسُـدْ   وَارْعَ الـنِّـسَـاءَ وَدَبِّـرِ الأَطْـفَـالاَ
مَـا كَـانَتِ الْـحَسْنَـاءُ تَـرْفَـعُ سِتْـرَهَـا   لَـوْ أَنَّ فِي هَـذِي الْـجُمُـوعِ رِجَـالاَ

«خليل مطران»

*

سمراء

سمـراءُ، يـا حُلمَ الـطُّفـولـة،   وتمـنُّـعَ الشـفـةِ البَـخيـلِه.
لا تـقـرُبي مِـنّي، وظَـلّي   فـكـرة، لـغـدي، جمـيـلَه.
قـلبـي مـليء بـالـفـراغ   الحلو، فـاجتـنبي دخـولـه.
أخشى عـلـيـه يَـغـصّ   بـالقـبـل المـطيّـبـة البليـلة.
ويـغـيـب في الآفـاقِ،   عـبرَ الهُدب من عـين كحيلَه!.

ما آخِذ منكِ البهاءُ ومن غدائرك الجَديلَه؟
ضوءاً؟ فديتُ الضوءَ يولد طيّ لفتتكِ العليلَه؛
ويقول للبَسَمات ثغرُكِ: «لَوّني زَهْرَ الخميلَهْ»؛
فالأرض بعدكِ يقظةٌ من هجعة الحُلمِ الثقيلة،
طَربتْ، كَأنّ سَنى ابتسامِكِ كُوَّةُ الأملِ الضئيلَه.
سمراء، ظَلّي لذّةً بين اللذائذِ مُستحيلَه؛
ظَلّي على شفتيّ شَوقَها، وفي جفني ذهولَهْ؛
ظَلّي الغد المنشودَ يسبقُنا المماتُ إليهِ غِيْلِهْ

«سعيد عقل»

*

يا نفس توبي

سُبْحانَ علّامِ الغيوبِ عجباً لتصْرِيفِ الخطوبِ
تغْدو على قطْفِ النفو س، وتجتَني ثمرَ القلوبِ
حتى متى يا نَفْسُ تغْ ترّين بالأملِ الكَذوبِ
يا نفسُ توبي قبل أن لا تستَطيعي أن تتُوبي
واسْتغْفِري لذنُوبِكِ الـ ـرّحمنَ غفّارَ الذنوبِ
إنّ الحوادِثَ كالرّيا حِ عليكِ دائمةُ الهبوبِ
والموْتُ شَرْعٌ واحدٌ، والخلقُ مختلفو الضّرُوبِ
والسعيُ في طَلَبِ التّقى من خير مكسبَة الكسوبِ
ولقلّما ينْجُو الفتى بتُقاهُ من لُطَخ العيوبِ!

«أبو نواس»، الديوان ص ١٠٠

*

المساء

السحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخائفينْ
والشمس تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبين

والبحر ساج صامت فيه خشوع الزاهدين
لكنما عيناك باهتتان في الأفق البعيد
سلمى! بماذا تفكرين؟
سلمى! بماذا تحلمين؟

أرأيتِ أحلام الطفولة تختفي خلف التخومْ؟
أم أبصرت عيناك أشباح الكهولة في الغيوم؟
أم خفت أن يأتي الدجى الجاني ولا تأتي النجوم؟
أنا لا أرى ما تلمحين من المشاهد... إنما
أظلالها في ناظريكِ
تنم يا سلمى عليك

أني أراك كسائح في القفر ضل عن الطريقْ
يرجو صديقاً في الفلاة وأين في القفز الصديق؟
يهوى البروق وضوءها ويخاف تخدعه البروق
بل أنت أعظم حيرة من فارس تحت القتام
لا يستطيع الانتصار
ولا يطيق الانكسار

هذي الهواجس لم تكن مرسومة في مقلتيكِ
فلقد رأيتك في الضحى ورأيته في وجنتيك
لكن وجدتك في المساء وضعت رأسك في يديك
وجلستِ في عينيك ألغاز وفي النفس اكتئاب
مثل اكتئاب العاشقين
سلمى! بماذا تفكرين؟

بالأرض كيف هوت عروش النور عن هضباتها؟

أم بالمروج الخضر ساد الصمت في جنباتها؟
أم بالعصافير التي تعدو إلى وكناتها؟
أم بالمسا؟ ان المسا يخفي المدائن كالقرى
والكوخ كالقصر المكينْ
والشوك مثل الياسمين

لا فرق عند الليل بين النهر والمستنقعِ
يُخفي ابتسامات الطروب كأدمع المتوجع
ان الجمال يغيب مثل القبح تحت البرقع
لكن لماذا تجزعين على النهار؟ وللدجى
أحلامه ورغائبهْ
وسماؤه وكواكبه؟

ان كان قد ستر البلاد سهولها ووعورها
لم يسلب الزهر الأريج ولا المياه خريرها
كلا، ولا مَنع النسائم في الفضاء مسيرها
ما زال في الورق الحفيف وفي الصَّبا أنفاسها
والعندليب صداحهُ
لا ظفره وجناحه

فاصغي إلى صوت الجداول جاريات في السفوحْ
واستنشقي الأزهار في الجنات ما دامت تفوح
وتمتعي بالشهب في الأفلاك ما دامت تلوح
من قبل أن يأتي زمان كالضباب أو الدخان
لا تبصرين به الغديرْ
ولا يلذ لك الخرير

لتكن حياتك كلها أملاً جميلاً طيباً
ولتملأ الأحلامُ نفسك في الكهولة والصبا
مثل الكواكب في السماء وكالأزاهر في الربى
ليكن بأمر الحب قلبك عالماً في ذاته
أزهاره لا تذبلُ
ونجومه لا تأفل

ماتَ النهار ابن الصباح فلا تقولي كيف ماتْ
ان التأمل في الحياة يزيد أوجاع الحياة
فدعي الكآبة والأسى واسترجعي مرَح الفتاة
قد كان وجهك في الضحى مثل الضحى متهللا
فيه البشاشة والبهاءْ
ليكن كذلك في المساء

«ايليا أبو ماضي»

* * *

البحر الهزج

تمهيد:

سماه الخليل بن أحمد الهزج «لأنه يضطرب، فشبه بهزج الصوت[1] «أي تردده وصداه، وذلك لوجود سببين خفيفين يعقبان أوائل أجزائه، التي هي أوتاد، وهذا مما يساعد على مد الصوت، وقيل بل سمي هزجاً لأن العرب تهزج به أي تغني، والهزج لون من الأغاني؛ ويبدو أن بعض الشعراء لم يعتبره من الأوزان ذات الشأن بدليل قول شاعرنا محمد رضا الشبيبي:

ونثرته هزجاً وأثقل شاعر   لا يستجيد الشعر حتى ينظم

فكأن الهزج ليس من ضروب النظم المعترف بها، ولعله في الأصل تطور لمجزوء الوافر المعصوب، لما بين الاثنين من تشابه لا ينكر، والفرق المهم بينهما هو أن تفعيلة الهزج يجوز فيها الكف ولا يجوز في الوافر»[2].

ورآه البستاني في مقدمة الالياذة لا يصلح لقصره لمثل الالياذة، ولا يجوز نظمه في ما خلا الأناشيد والتواشيح الخفيفة[3].

وقد ظلت نسبة شيوع الهزج في أشعار العباسيين ضئيلة لا تكاد تجاوز الواحد في

(١) ابن رشيق، العمدة ١٣٦/١

(٢) وصحت رأيي في هذا الأمر وبيّنت جواز الكف في الهزج والوافر على حد سواء. راجع ص ٨٦ و ٨٧ و ٨٨ من هذه الدراسة.

(٣) البستاني، سليمان، إلياذة هوميروس ٩١/١.

المئة من مجموع الأشعار، وبقيت هذه النسبة كذلك في كل العصور المتأخرة حتى جاء العصر الحديث، واستحسن شعراؤنا هذا الوزن في المسرحيات فأكثروا منه ووجدوه أطوع في بعض المواقف التمثيلية[1].

وزن البحر الهزج:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن   مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

//٥/٥/٥   //٥/٥/٥   //٥/٥/٥   //٥/٥/٥   //٥/٥/٥   //٥/٥/٥

ولكنه لا يستعمل إلا مجزوءاً، أي على أربع تفعيلات. فيكون وزن الهزج المستعمل هو:

مفاعلين   مفاعيلن   مفاعيلن   مفاعيلن

//٥/٥/٥   //٥/٥/٥   //٥/٥/٥   //٥/٥/٥

العروض والضرب:

للهزج عروض واحدة صحيحة مفاعيلن (//٥/٥/٥) أما ضربه فيأتي صحيحاً مرة، ومحذوفاً أخرى، فتصير تفعيلته بعد حذف السبب الأخير منها مفاعي (//٥/٥) أو فعولن.

وقد يصيب العروض زحاف الكف لكنه لا يكون ملزماً فتصير مفاعيلن ← مفاعيلُ(*).

---

(١) أنيس، ابراهيم، موسيقى الشعر ص ١١٣.

(*) قد يدخل هذا البحر الخزمُ، وهو ضد الخرم، وليس الخزم عندهم بعيب، كما يذهب ابن رشيق، لأن أحدهم انما يأتي بالحرف زائداً في أول الوزن، إذا سقط لم يفسد المعنى، ولا أخل به ولا بالوزن، وربما جاء بالحرفين والثلاثة، ولم يأتوا بأكثر من أربعة أحرف. أنشدوا عن علي بن أبي طالب، رحمه الله تعالى ورضي عنه:

أشْدُدْ   حيازيمك للموتِ   فإن الموت لاقيكا
ولا تجزع من الموتِ   إذا حَلّ بواديكا

فزاد «اشدد» بياناً للمعنى لأنه هو المراد.

أنواع الهزج:

فالهزج (المستعمل) له نوعان:

النوع الأول: عروضه صحيحة وضربه صحيح:

ــــ مفاعيلن ــــ مفاعيلن

كقول الشاعر:

عفونا عن بني ذهلٍ وقلنا: القوم اخوانُ

//٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥/٥

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ثم يقول:

١ ـ عسى الأيام أن يرجعـ ـن قوماً كالذي كانوا
٢ ـ فلما صرّح الشرُّ فأمسى وهو عريانُ
٣ ـ ولم يبقَ سوى العدوا ن دناهم كما دانوا
٤ ـ مشينا مشية الليث عدا والليث غضبانُ

فتفعيلات هذه الأبيات صحيحة جميعاً، في العروض والضرب والحشو، ما عدا التفعيلة الأولى في البيت الرابع (وَلَمْ يَبْقَ) فقد أصابها الكف فصارت على وزن مفاعيلُ. فإذا أطلنا حرف القاف في القراءة، سلمت من الزحاف وعادت إلى وزن «مفاعيلن».

والهزج يصيبه من الزحافات الكفُّ، الذي قد يرد في العروض وفي الحشو، ولكنه زحاف غير ملزم، وان كان حدوثه مستساغاً.

. وأنشد الزجاج ـ وزعم صاحب الحديث أن الجن قالته:

نحن قتلنا سيدَ الخزرَ ج سَعْدَ بْن عباده
رميناه بسهمين فلم نخطِ فؤاده

فزاد على الوزن «نحن». (ابن رشيق، العمدة ١/١٤١ ـ ١٤٢)

مثاله قول الشاعر:

١ ـ دنـا الـلـيـل فَـهَـيَّـا الآ نَ يـا رَبَّـةَ أحـلامي
٢ ـ دعـانـا مـلك الـحـب إلـى مـحـرابـهِ الـسـامي
٣ ـ تـعـالي فـالـدجـي وحيٌ أنـاشـيـد وأنـغـامِ

فإذا قرأنا هذه الأبيات قراءة عادية دون إطالة الحروف الأخيرة في الكلمات: الليل، وحيٌ، فإننا نلاحظ ورود مفاعيلُ في العروض (البيت الثالث) وفي الحشو (البيت الأول مرتين والبيت الثاني مرة واحدة).

النوع الثاني: عروضه صحيحة وضربه محذوف(*):

ـــــ مَـفَـاعـيـلن ـــــ مـفـاعـي

ومثاله قول الشاعر:

١ ـ مـتـى أشـفـي غـلـيـلـي بـنـيـل مـن بـخـيـلِ
//٥/٥/٥ //٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥
مـفـاعـيـلن مـفـاعـي مـفـاعـيـلن مـفـاعـي

٢ ـ غـزالٌ لـيس لي مـنـه سـوى الـحـزن الـطـويـلِ
//٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥
مـفـاعـيـلن مـفـاعـيـلن مـفـاعـيـلن مـفـاعـي

(*) يورد الدكتور ابراهيم أنيس بيتاً منفرداً، لا يدري قائله، كمثال على هذا النوع هو
وما ظـهـري لـبـاغي الـضـيـم بـالـظهـر الـذلـولِ
//٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥
مـفـاعـيـلن مـفـاعـلين مـفـاعـيـلن مـفـاعـي
ويعلق عليه قائلاً: «ولم نعثر في الدواوين التي رجعنا إليها على مثل آخر لهذا النوع، ولذا نرجح أنه صناعة عروضية، ونؤثر أن نضرب عنه صفحاً، إذ لا يصح أن نستنبط وزناً من أوزان الشعر ببيت منفرد معزل لا ندري شيئاً عن القصيدة التي اقتبس منها» (موسيقى الشعر ص ١١٤). لكن يبدو أن البيت لم يكن مفرداً

الحشو:

يتألف حشو هذا البحر من تفعيلة مفاعيلن (//ه/ه/ه) تقع في الصدر وفي العجز، ويدخلها من الزحاف الكف فتصير مفاعيلُ (//ه/ه/).

ومثاله قول الشاعر:

١ - عجبنا لم نكن حربا على مصرَ ومن فيها
٢ - بذلنا الأمن واليسر ففاضا في نواحيها
٣ - فلم تظلم أدانيها ولم تطغَ أعاليها
٤ - ضمنا القوتَ والشوبَ لطاويها وعاريها
٥ - ولم نجب سوى الفضل بذلناه لعافيها
٦ - فهذي الفتنة الحمقا ء لم تفهم دواعيها

فحشو هذه الأبيات جاء على وزن «مفاعيلن» ما عدا التفعيلة الأولى في عجز كل من البيتين الأول والثالث، فقد جاءتا مكفوفتين على وزن «مفاعيلُ»: على مصر (//ه/ه/) ولم تطغَ (//ه/ه/).

التشابه بين الهزج ومجزوء الوافر:

إذا دخل زحاف العصب على تفعيلة الوافر «مفاعلتن» سُكِّنَتْ لامُها وأصبحت في تكوينها مثل «مفاعيلن» تفعيلة الهزج. فإذا جاء بيت أو أكثر على هذا الوزن لم يكفِ ذلك للتحقق من كون القصيدة على بحر الهزج، بل يجب التحري عن ذلك في سائر أبيات القصيدة، فإذا جاء أحد الأبيات يشتمل على «مُفَاعَلَتُنْ» فالقصيدة من البحر الوافر، وان كانت كلها على وزن مفاعيلن فالقصيدة من الهزج[1].

الأنواع التي يأتي عليها البحر الهزج:

١ - مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
٢ - ـــــ مفاعيلن ـــــ مفاعي

(١) راجع ص ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٨٩ من هذه الدراسة

نصوص للتدريب

انطونيو: أما للرقص هيلانـ ـةُ في ليلتنا حِصَّة؟
ألا نجمعُ بين الكا سِ والنغمةِ والرَّقصة؟
فهذه فرصة الأنسِ وقد لا ترجع الفرصة

«أحمد شوقي» مسرحية مصرع كليوبترا

*

وولى ما عرفناه

وقفنا عند مرآه حيارى ما عرفناهُ
عجيب في معانيه غريب في مزاياه
له سربال جوَّاب غبار الدهر غشّاه
ووجه لوحته الشمـ ـس غارت فيه عيناه
سألنا الناس: من هذا؟ فقالوا: يعلم الله
فلا ندري بما فيه ويسهو ان سألناها
كأنْ في صدره سرّاً وذاك السر ينهاه

إذا ما جنّه ليل ترامت فيه نجواه
فيرعى النجم إذ يبدو كأن النجم مغناه
تراه ان سرى برق تمناه مطاياه
وان أصغى لصوت النا ي أشجاه وأبكاه
إذا أعطيته شيئاً أبت جدواك كفاه
وفي الدنيا لأهليها حطام ما تمناه

ألا يا ساكني الدنيا تعالوا استنطقوا فاه
سلوه ربما المسكـ ـين سوء الحظ أقصاه
فقالوا انه صب وفرط الحب أضناه

وقالوا شاعر يشكو فما تجديه شكواه
وقالوا زاهد لما رأوه عاف دنياه
ومنهم قال درويش غريب ضاع مأواه

سألناه بلا جدوى وولّى ما عرفناه

«رشيد أيوب»

*

عصفور الجنة

ألا يا طائرَ الفردو سِ قلبي لك بستانُ
ففيه الزهر والماءُ وفيه الغصن فينانُ
فغرّدْ فيه ما شئتَ فإن الحبّ مرنانُ
وفيه منكَ أنغامٌ وفيه منك ألحانُ
وللأشجار أوتارٌ ونايَاتٌ وعيدانُ
ألا يا طائرَ الفردو س إن الشعر وجدانُ
وفي شدوكَ شعر النفـ ـس لا زورٌ وبهتانُ
فلا تقتد بالناسِ، فما في الخلق إنسانُ
وجدْ لي منك بالشعرِ فإنا فيه إخوانُ
ألا يا طائرَ الفردو س قلبي منك ولهانُ
فهل تأنفُ من روضي وما في الروضِ ثعبانُ؟
وهل تفرق من جوّي وما في الجو عقبانُ؟
وهل تنفر من قلبي كأن القلبَ خوّانُ؟
فما لي منكَ إسعاد ولا لي منك لقيانُ
ألا يا طائرَ الفردو س إن الدهر ألوانُ
وللأقدار أحكامٌ وللمخلوق إذعانُ
أرى الأحداثَ إسراراً ستمسي وهي إعلانُ

ويهفو بك ريب الدهر إن الدهر طعّانُ
فلا حسنٌ ولا شدوٌ ولا زهرٌ وأغصانُ
سيبقى لك في قلبي مودّاتٌ وتحنانُ
فإن ملّك أحبابٌ وإن عقّك إخوانُ
وإن رابك من عيش لك لوعات وأحزانُ
وإن باعدك الحسن وثوبُ الحسنِ خلقانُ
فجرّب عندها قلبي فقلبي منك ملآنُ
إذاً تعرف أن القلب من حبّك نشوانُ
فعشش فيه في أمنٍ فقلبي بك جذلانُ
وأسمعني من الشعرِ فإنا فيه خلانُ
وهل تفهمُ ما أعني وهل للطيرِ أذهانُ؟!

«عبد الرحمن شكري»

*

تعالي

تعالي نتعاطاها كلون التبر أو اسطعْ
ونسقي النرجس الواشي بقايا الراح في الكاسِ
فلا يعرف من نحن ولا يبصر ما نصنعْ
ولا ينقل عند الصبح نجوانا إلى الناسِ

تعالي نسرق اللذات ما ساعفنا الدهرُ
وما دمنا وما دامت لنا في العيش آمالُ
فإن مرّ بنا الفجرُ وما أوقظنا الفجرُ
فما يوقظنا علمٌ ولا يوقظنا مالُ

تعالي نطلق الروحين من سجن التقاليدِ
فهذي زهرة الوادي تذيع العطر في الوادي

وهـذا الـطير تـيـاه فـخـورٌ بـالأغـاريـدِ؟
فـمـن ذا عـنّـف الـزهـرة أو مـن وبّـخ الـشـادي

أراد الله أن نـعـشـق لـمّا أوجـدَ الحـسـنـا
والـقـى الحـب في قـلبـك إذ الـقـاه في قـلبي
مـشـيئـتـه.. ومـا كـانـت مـشـيئـتـه بلا مـعـنـى
فـان أحـبـبـتِ مـا ذنـبـكِ أو أحـبـبـت مـا ذنـبـي؟

دعـي الـلاحي ومـا صـنّـف والـقـالي وبـهتانهْ
ألـلجـدول أن يـجـري ولـلزهـرة أن تـعـبـق،
ولـلأطـيـار أن تـشـتـاق أيـاراً وألـوانـه،
ومـا لـلقـلب وهـو الـقـلب أن يهـوى وأن يـعـشـق؟

تـعـالي ان ربّ الحـب يـدعـونـا إلى الـغـابِ
لـكي يـمـزجـنـا كـالماء والخـمـرة في كـاسِ
ويـغـدو الـنـور جـلبـابـك في الـغـاب وجـلبـابي
فـكـم نـصـغـي إلى الـنـاس ونـعـصـي خـالـق الـنـاسِ

يـريـد الحـبّ أن نضـحـك فلنضحـك مـع الـفـجـرِ
وأن نـركض فـلنركض مـع الجـدول والـنهـرِ
وأن نهـتـف فـلنهـتـف مـع الـبـلبـل والـقـمـري
فـمـن يـعـلـم بـعـد الـيـوم مـا يـحـدث أو يـجـري؟

تـعـالي قـبـلـمـا تـسـكـت في الروض الـشـحـاريـرُ
ويـذوي الحـور والـصـفـصـاف والـنـرجس والآسُ
تـعـالي قـبـلـمـا تـمـطر أحـلامي الأعـاصـيرُ
فـنـسـتـيـقظُ لا فـجـرٌ، ولا خمـرٌ، ولا كـاسُ

«إيليا أبو ماضي»

مجنون ليلى

كلانا قيسُ مَذبوحٌ، قَتيلُ الأبِ والأمِّ
طَعِينانِ بِسكّينٍ، من العادةِ والوَهْمِ
لقد زُوِّجْتُ ممّن لم يكن ذوْقي ولا طَعْمي
ومن يكبُرُ عن سنّي، ومن يصغُرُ عن عِلمي
غريبٌ لا من الحيِّ، ولا من وَلَدِ العَمِّ
ولا ثروتُه تُرْبي على مال أبي الجَمِّ
فنحن اليومَ في بيتٍ على ضِدّينِ مُنْضَمِّ
هو السّجْنُ وقد لا ينْـ ـطوي السّجْنُ على ظُلم
هو القبرُ حوى مَيْتَيْـ ـنِ جارَينِ على الرّغم
شَتيتَيْنِ وإنْ لَم يَبـ ـعُد العَظْمُ من العَظم
فإنّ القُرْبَ بالرّوح، ولَيسَ القُرْبُ بالجسم

«أحمد شوقي» من مسرحية «مجنون ليلى»

* * *

البحر الرجز

تمهيد:

سمّاه الخليل الرجز «لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة عند القيام»[1]. وهو مأخوذ عن معناه اللغوي، فالرجز: ارتعاد يصيب البعير والناقة في أفخاذهما ومؤهرهما عند القيام»[2].

والرجز هو أكثر البحور تقلباً وتعرضاً لاصابته بالزحافات والعلل والشطر والنهك والجزء فلا يبقى على حال واحدة.

يقول ابن دريد: «إنما سمي بهذا الاسم لتقارب أجزائه وقلة حروفه وقيل: بل سمي كذلك لأن العرب لا تستعمل منه على الأكثر إلا المشطور ذا الثلاثة الأجزاء، وهو بهذا شبيه بالراجز من الإبل وهو ما شد احدى يديه ويبقي قائماً على ثلاث قوائم»[3].

والرجز يسمى حمار الشعر، وهو أقرب الأوزان الشعرية إلى النثر وأكثرها تعرضاً للتحوير والتغيير. ومن الرجز نوع يسمى «المزدوج» وهو ما التُزم في شطريه حرف أو حرفان تصريعاً أو تقفية، ويعرف ما ينظم على هذا البحر بالأجوزة.

كقول الشاعر:

---

(١) ابن رشيق العمدة ١/١٣٦.

(٢) لسان العرب، مادة رجز.

(٣) خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري ص ١٢٣.

إني وكـل شـاعـرٍ مـن الـبشر   شـيـطانـه أنـثـى وشـيـطاني ذكـر

يؤكد البستاني هذه التسمية فيقول: «والرجز، ويسمونه حمار الشعر، بحر كان أولى أن يسموه عالم الشعر لأنه، لسهولة نظمه، وقع عليه اختيار جميع العلماء الذين نظموا المتون العلمية كالنحو والفقه والمنطق والطب فهو أسهل البحور في النظم ولكنه يقصر عنها، جميعاً في إيقاظ الشواعر وإثارة العواطف، فيجود في وصف الوقائع وإيراد الأمثال والحكم»[1].

وقد شبه جرجي زيدان الرجز «بتوقيعه على مقاطعه مشى الجمال الهوينا، ولو ركبت ناقة ومشت بك الهوينا لرأيت مشيها يشبه وزن هذا الشعر تماماً. فكان العرب يحدونها به إذا أرادوا سيرها وئيداً، وربما كان شاعرهم عاشقاً فيتذكر حبيبته وهو يسوق ناقته فيحدوها بأبيات على وزن الرجز»[2].

وزن البحر الرجز:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن   مستفعلن مستفعلن مستفعلن

/٥/٥//٥   /٥/٥//٥   /٥/٥//٥   /٥/٥//٥   /٥/٥//٥   /٥/٥//٥

عروض الرجز:

العروض في الرجز تكون صحيحة دائماً أي مستفعلن (/٥/٥//٥).

ضرب الرجز:

ضرب الرجز قد يكون صحيحاً: مستفعلن (/٥/٥//٥)، وقد يكون مقطوعاً: مُسْتَفْعِلْ (/٥/٥/٥).

وعلى هذا لاحظ العروضيون في الرجز التام النوعين الآتيين:

---

(١) البستاني، سليمان، إلياذة هوميروس، ص ١/٩٣ ـ ٩٤

(٢) كتاب آداب اللغة العربية ٦١/١

النوع الأول: عروضه صحيحة وضربه صحيح:

ــــ ــــ مستفعلن ــــ ــــ مستفعلن

ومثاله، قول أبي فراس الحمداني:

١ ـ ثم قصدنا صيد «عين قاصرٍ» مظنة الصيد لكل خابرِ
/ه///ه /ه/ه//ه /ه/ه//ه //ه//ه /ه///ه //ه//ه
مستعلن مستفعلن مستفعلن متفعلن مستعلن متفعلن

٢ ـ جئناه والشمس قبيل المغرب تختال في ثوب الأصيل المذهب
/ه/ه//ه /ه///ه /ه/ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه//ه
مستفعلن مستعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

فضرب البيت الأول صحيح ولكن أصابه زحاف الخبن وهو حذف الثاني الساكن فأصبحت «مستفعلن» (/ه/ه//ه) مُتَفْعِلُن (//ه//ه)، وهذا جائز غير ملزم، إذ لا يقتضي وجوب استمراره في جميع أبيات القصيدة.

ـ وقد تأتي العروض مخبونة، كقول الشاعر:

فقلت للفهَّاد: فامضِ وانفردْ وصح بنا إنْ عَنَّ ظبيٌ واجتهدْ
//ه//ه /ه/ه//ه //ه//ه //ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه//ه
متفعلن مستفعلن متفعلن متفعلن مستفعلن مستفعلن

ـ وقد تأتي العروض والضرب معاً مخبونين، كقول الشاعر:

نحن نُصَلِّي والبزاةُ تخرجُ مجردات والخيول تُسْرَجُ
/ه///ه /ه/ه//ه //ه//ه //ه//ه /ه/ه//ه //ه//ه
مستعلن مستفعلن متفعلن متفعلن مستفعلن متفعلن

فكون العروض والضرب صحيحين لا يمنع خبنهما، ولا يشترط بالتالي التزام الخبن في كامل القصيدة.

النوع الثاني: عروضه صحيحة ضربه مقطوع:

ـــــ ـــــ مستفعلن ـــــ ـــــ مستفعِلْ

مثاله قول الشاعر:

١ ـ يا من إليه أشتكي من هجره هل أنتَ تدري لوعة المهجورِ؟
/ه/ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه/ه
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مُسْتَفْعِلْ

٢ ـ إن كنت لا تدري فيكفي ما مضى وامدُدْ له من ظلك المنشورِ
/ه/ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه/ه
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعِلْ

٣ ـ أو كنتَ تدري ثم لا ترثي له فالويل كل الويل للمغرورِ
/ه/ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه/ه
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعِل

وقد يجيء الضرب المقطوع مخبوناً، كقول الشاعر:

لا خيرَ في من كف عنا شَرُّهُ إن كان لا يرجى ليوم خيرِ
/ه/ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه//ه //ه/ه
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مُتَفْعِلْ

حشو الرجز:

قد يجيء حشو الرجز صحيحاً وقد يدخله من الزحاف الأنواع الآتية:

١ ـ الخبن فتصير مستفعلن (/ه/ه//ه) ← متفعلن (//ه//ه).

٢ ـ الطي فتصير مستفعلن (/ه/ه//ه) ← مستعلن (/ه///ه).

٣ ـ الخبل فتصير مستفعلن (/ه/ه//ه) ← مُتَعِلُنْ (////ه).

ولا يجوز أن تكثر الزحافات، وحصوصاً رحاف الخل، فتدخل جميع التفعيلات

في هذا البحر، لأن ذلك يعني حذف حروف كثيرة قد تبلغ اثني عشر حرفاً، وهذا أمر يفسد موسيقى البحر. ومثاله قول الشاعر:

١ ـ مررت بالقصر فكيف ناسهُ؟   هل عن كلوبترا أو لمبوس نبا؟
//٥//٥   /٥///٥   //٥//٥   /٥/٥//٥   /٥/٥//٥   /٥///٥

٢ ـ صَرِّحْ، أبِنْ، قُلْ غدرت قُلْ جددت   بقيصر الثالثِ دولةَ الهوى
/٥/٥//٥   /٥///٥   /٥/٥//٥   //٥//٥   /٥///٥   //٥//٥

٣ ـ قد صنعت بي عند حاجة الوغى   ما لم يكن يصنعه بي العدا
/٥///٥   /٥/٥//٥   //٥//٥   /٥/٥//٥   /٥///٥   //٥//٥

٤ ـ أسطولها إلى مراسيه أوى   وجيشها ألقى السلاح ونجا
/٥/٥//٥   //٥//٥   /٥///٥   //٥//٥   /٥/٥//٥   ////٥

فالخبن أصاب حشو البيت الأول والثالث والرابع وعروض الأول والثالث وضرب الثاني والثالث (//٥//٥).

والطي أصاب حشو الأبيات الأربعة وعروض الرابع وضرب الأول (/٥///٥).

أما الخبل فلم يصب سوى ضرب الرابع (////٥).

مجزوء الرجز:

هو ما كان على أربع تفعيلات: تفعيلتان في كل شطر، وعروضه وضربه صحيحان، وقد يدخله زحافا الخبن، أو الطي، لكن أياً منهما ليس ملزماً.

مثاله قول شوقي:

١ ـ لي جدة ترأف بي   أحنى عَلَيَّ من أبي
/٥/٥//٥   /٥///٥   /٥/٥//٥   //٥//٥
مستفعلن مُسْتَعِلُنْ   مستفعلن مُتَفْعِلُنْ

٢ ـ وكـل شيء سَرَّني تـذهـب فـيـه مـذهـبي
//٥//٥ /٥/٥//٥ /٥///٥ //٥//٥
مـتـفـعـلن مـسـتـفـعـلن مـسـتـعـلن مـتـفـعـلن

٣ ـ إن غـضـب الأهـل عـلـ ـيَّ كـلـهـم لـم تـغـضـبي
/٥///٥ /٥///٥ //٥//٥ /٥/٥//٥
مـسـتـعـلن مـسـتـعـلن مـتـفـعـلن مـسـتـفـعـلن

فالعروض صحيحة في البيت الثاني، مطوية في البيتين الأول والثالث والضرب صحيح في البيت الثالث، ومخبون في البيتين الأول والثاني وقد دخل الخبن والطي البيتين الثاني والثالث.

مشطور الرجز:

وهو ما كان على نصف تفعيلات البحر، أي ما كان كل بيت منه على ثلاث تفعيلات: مستفعلن مستفعلن مستفعلن.

ومثاله قول أحمد شوقي:

١ ـ قم سابق الساعة واسبق وعدها /٥/٥//٥ /٥///٥ /٥/٥//٥
٢ ـ الأرض ضاقت عنك فاصدع غمدها /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥
٣ ـ واملأ رماحاً غورها ونجدها /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ //٥//٥
٤ ـ وافتح أصول النبل واستردها /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ //٥//٥

فتفعيلات شطور الرجز هذه صحيحة في أكثرها ما عدا التفعيلة الثانية في حشو الشطر الأول مطوية، والتفعيلة الأخيرة في الثالث والرابع مخبولة.

منهوك الرجز:

وهو ما بقي على تفعيلتين: مستفعلن مستفعلن.

ومثاله قول الشاعر:

هـذا الأصـيـل كـالـذَّهَـبْ
يـسـيـل بـالـمـرأى عَـجَـبْ
عـلى الـوهـاد والـكـثُـبْ
الـرقص يـبـعـث الـطرب
هـلـم يـا جـن الـعـرب
هـلـم رقـصـة الـلهـب
إذا مـشى عـلى الحـطب

ألوان الرجز:

الرجز ثلاثة ألوان:

أولاً: رجز ينظم كما تنظم قصائد البحور الأخرى، فلا يصرع فيه إلا البيت الأول، أما باقي الأبيات فلا تلتزم القافية إلا في الشطر الثاني من كل بيت. وقد جاء من هذا النوع: الرجز التام والمجزوء.

كقول شوقي على لسان أولمبوس في مسرحيته كليوباترة:

مـولاي مـهـلاً في الـظنـون واتئـد   إن مـن الـظن اتـهـامـاً وأذى
أنـت عـلى مـالـك مـن مـروءة   رمـيـت بـالـغـدر أحـب مـن وفى

ثانياً: رجز تكون كل أشطره مقفاة بقافية واحدة، وقد سمّاه أهل العروض حين يكون تاماً بالمشطور، وسموه حين يكون مجزوءاً بالمنهوك.

فمثال المشطور قول شوقي:

واسـتـرجـعـت دولـتـه افـرنـدهـا   أبـيض ريـان المـنـون وردهـا
أبـلى ظـبـي الـدهـر وفـل خـدهـا   وأخـلق الـعـصـور واسـتـجـدهـا

ومثال المنهوك قول شوقي أيضاً:

هـذا الأصـيـل كـالـذهَـبْ يـسـيـل بـالـمـرأى عَـجَـبْ
على الوهاد والكثبْ

ثالثاً: رجز يسمى بالمزدوج، وهو الذي يشتمل كل بيت فيه على قافية تخالف قافية البيت الذي يسبقه أو يليه وقد لجأ المتأخرون إلى هذا النوع في نظم العلوم والحكم والمواعظ متحللين من قيود القافية، كنظم ألفية ابن مالك وغيرها.

ومثاله قول الشاعر:

يـا لـصـبـاح حـائـل الأديمِ قـد طـعـن الـربـيـع في الـصـمـيـمِ
أمـطاره قـد شـوهـت آذاره وريحـه قـد صـوحـت أزهـاره
قـد يـظفـر البـاحث بـالـعـنـقـاءِ فـيـه ولا يـرى ابـنـة الـسـماءِ
فـقـلت هـل ضـل صـبـاح الـيـومِ أم أغـرقت شمس الضحى في النومِ
ويحـك يـا أيهـا الـشـمـس اطـلعي يـا أرض غـيضي، يـا سـماء أقـلعي

صور الأنواع التي يأتي عليها الرجز:

أولاً: الرجز التام:

١ ـ مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
٢ ـ ـــــ ـــــ مستفعلن ـــــ ـــــ مستفعِلْ

ثانياً: مجزوء الرجز:

١ ـ مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

ثالثاً: مشطور الرجز:

١ ـ مستفعلن مستفعلن مستفعلن.

رابعاً: منهوك الرجز:

١ ـ مستفعلن، مستفعلن.

خامساً: ألوان الرجز:

١ ـ الرجز التقليدي في اعتماد وحدة البحر والقافية.

٢ ـ رجز أشطره مقفاة بقافية واحدة.

٣ ـ رجز مزدوج كل شطرين بقافية مختلفة عن البيت الذي يليه.

* * *

نصوص للتدريب

أوراق الخريف

تناثري تناثري يا بهجة النظرْ
يا مرقص الشمس ويا أرجوحة القمر
يا أرغن الليل ويا قيثارة السحر
يا رمز فكر حائر ورسم روح ثائر
يا ذكر مجد غابر قد عافك الشجر
تناثري! تناثري!

تعانقي وعانقي أشباح ما مضى
وزودي أنظارك من طلعة الفضا
هيهات أن! هيهات أن يعود ما انقضى
وبعد أن تفارقي أتراب عهد سابق
سيري بقلب خافق في موكب القضا
تعانقي تعانقي!

سيري ولا تعاتبي لا ينفع العتاب
ولا تلومي الغصن والرياح والسحاب

فهي إذا خاطبتها لا تحسن الجواب
والدهر ذو العجائب وباعث النوائبِ
وخانق الرغائب لا يفهم الخطاب
سيري ولا تعاتبي!

عودي إلى حضن الثرى وجددي العهود
وانسي جمالا قد ذوى ما كان لن يعود
كم أزهرت من قبلك وكم ذوت ورود
فلا تخافي ما جرى ولا تلومي القدَرا
من قد أضاع جوهرا يلقاه في اللحود
عودي إلى حضن الثرى!

«ميخائيل نعيمة»

*

خليج البوسفور

في ليلة ليس بها كوكبُ كأنما مشرقها مغربُ
يمسي سواداً كل ما بينها ففوقها وتحتها غيهب
لا يدرك الفكر بها مطلباً فكل ما يطلبه يهرب
جاؤوا بمظلوم إلى ظالم قالوا له هذا هو المذنب
بكى وفي الدار بكوا مثله فكلّ من في داره ينتحب
وقد رأينا حوله صبيةً تندب حين أمهم تندب
قال اجعلوه مثل أترابه من كان من مذهبه يذهب

وأقبل الصبحِ على أيّمٍ وصبية ليس لديهم أب
يا بحر لو تنطق أخبرتنا ما قال من غيّبت إذ غيّبوا

«ولي الدين يكن»

في وصف روضة

حيَّتك عنا شمالٌ طاف طائِفُها بجنةٍ نفحتْ رَوحاً وريحانا
هبَّتْ سحيراً فناجي الغصنُ صاحبَه موسوِساً وتداعى الطيرُ إعلانا
وُرْقٌ تغني على خُضرٍ مُهَدّلةٍ تسمو بها وتمسُّ الأرض أحيانا
تخالُ طائرَها نشوانَ من طرَبٍ والغصنَ، من هزِّهِ عِطفَيه نشوانا

«ابن الرومي»

*

الساعة

كم ساعة آلمني مَسّها وَأزعجتني يدها القاسيه
فتشتُ فيها جاهداً لم أجدْ هنيهة واحدة صافيه
وكم سقتني المرّ أخت لها فرحتُ أشْكوها إلى التّاليه
فأسلمتني هذه عَنوةً لساعةٍ أخرى وبي ما بِيَه
ويحك يا مسكين هل تشتكي جارحةَ الظّفر إلى ضاريه
حاذرْ من السّاعات ويلٌ لمن يأمن تلك الفئة الطاغيه
وإن تجد من بينها ساعةً جعبتها من غصصٍ خاليه
فالهُ بها لهو الحكيم الّذي لم ينسه حاضرُه ماضيه
وامرحْ كما يمرح ذو نشوةٍ في قُلّةٍ من تحتها الهاويه
فهي وإن بشّت وإن داعبت محتالة ختالة عاديه
عناقها خنق وتقبيلها كما تعضّ الحيّة الباغيه
هذا هو العيش فقل للّذي تجرحه السّاعة والثانية
يا شاكي السّاعات، اسمع، عَسى تُنجيك منها الساعة القاضيه

«اسماعيل صبري»

* * *

البحر الرمل

تمهيد:

سماه الخليل بن أحمد الرمل «لأنه شُبِّهَ برمل الحصير لضم بعضه إلى بعض»[1] وذكر بعض العروضيين أنه سمي «رملًا لسرعة النطق به، وذلك لتتابع تفعيلة فاعلاتن (/ه//ه/ه) فيه، فهو في اللغة الاسراع في المشي ومنه الرمل المعروف في الطواف»[2].

أما سليمان البستاني، فقد رأى أن بحر الرمل هو بحر الرقة يجود نظمه في الأحزان والأفراح والزهريات، ولهذا لعب به الأندلسيون كل ملعب وأخرجوا منه ضروب الموشحات، وهو غير كثير في الشعر الجاهلي، وأكثره في مثل ما تقدم. ومع هذا فلعنترة فيه شيء من الحماسة، وللحارث اليشكري قصيدة وصفية اخبارية مطلعها:

عجبت خولةُ إذ تنكرني ... أم رأت خولةُ شيخاً قد كبر[3]

وزن الرمل:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن ... فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

/ه//ه/ه /ه//ه/ه /ه//ه/ه ... /ه//ه/ه /ه//ه/ه /ه//ه/ه

(1) اس رشيق، العمدة ١/١٣٦

(2) خلوصي، صفاء، ں التقطيع الشعري والقافية ص ١٣٣

(3) الستاني، سليمان، إلياذة هوميروس ص ١/٩٣

عروض الرمل:

عروض الرمل التام محذوفة دائماً، وبهذا تصير فاعـلاتن (/٥//٥/٥) ← فاعلن (/٥//٥).

ضرب الرمل:

ضرب الرمل التام يجيء على النحو الآتي:

١ ـ محذوف: أي فاعلن (/٥//٥).

٢ ـ مقصور: أي فاعلاتْ (/٥//٥٥).

٣ ـ صحيح: أي فاعلاتن (/٥//٥/٥).

وعن هذا تتولّد الأنواع الآتية:

النوع الأول: العروض محذوفة والضرب محذوف:

ـــــ ـــــ فـاعـلن ـــــ ـــــ فـاعـلن

ومثاله قول شوقي:

١ ـ عـلمـوه كيـف يجفـو فـجفـا   ظـالـم لاقيت منـه مـا كـفـى

/٥//٥/٥ /٥//٥/٥ ///٥   /٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥

فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن فـعـلن   فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن فـاعـلن

٢ ـ مسرف في هـجـره مـا ينـتـهـي   أتـراهـم عَـلَّمُـوه السرفـا

/٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥   ///٥/٥ /٥//٥/٥ ///٥

فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن فـاعـلن   فـعـلاتن فـاعـلاتـن فـعـلن

فـالعروض والضرب هنا صحيحان أصاب الخبن مرة واحدة: العـروض في البيت الأول، والضرب في البيت الثاني. و«فاعلن» و«فعلن» كـلاهمـا حسن جيـد تستريح إليه الآذان.

النوع الثاني: العروض محذوفة والضرب مقصور:

ــــــ ــــــ فاعلن ــــــ ــــــ فاعلاتْ

ومثاله قول الشاعر:

١ ـ يا رجاء العمر لو كان الرجاءْ غير صبح الوهم أو ليل الشقاءْ
/٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥٥
فاعلاتن فاعلاتن فلاعلاتْ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتْ

٢ ـ سر كما تهوى على أشلائنا وعلى الماضي الذي جاز السماءْ
/٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥ ///٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥٥
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فعلاتن فاعلاتن فاعلاتْ

٣ ـ وانزع الرحمة.. لا تحفل بها انما الرحمة شرع الضعفاءْ
/٥//٥/٥ ///٥/٥ /٥//٥ /٥//٥/٥ ///٥/٥ ///٥٥
فاعلاتن فعلاتن فاعلن فاعلاتن فعلاتن فعلاتْ

٤ ـ حبذا الكفران بالحب ولا حبذا الايمان فيه والوفاء
/٥//٥/٥ /٥//٥/٥ ///٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥٥
فاعلاتن فاعلاتن فعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتْ

فالعروض جاء محذوفاً على وزن فاعلن باستثناء البيت الأول فقد جاء مقصوراً بسبب التصريع، والبيت الرابع حيث جاء محذوفاً مخبوناً، أي على وزن «فعلن» أما الضرب فجاء مقصوراً وزنه «فاعلاتْ» باستثناء البيت الثالث حيث دخله مع القصر الخبن فصار ضربه «فَعِلاتْ».

ودخول الخبن على عروض الرمل وضربه هنا، مستساغ، تقبله الآذان، وترتاح إليه الاسماع، وهو غير ملزم في جميع القصيدة.

النوع الثالث: عروضه محذوفة وضربه صحيح:

ــــــ ــــــ فاعلن ــــــ ــــــ فاعلاتن

كقول أحمد شوقي:

١ - حــين ضــاق الــبر والــبحــر بهم　　أسرجـوا الريـح وسامـوهـا اللجـامـا
/ه//ه/ه　/ه//ه/ه　///ه　　/ه//ه/ه　///ه/ه　/ه//ه/ه
فــاعــلاتــن فــاعــلاتــن فــعــلن　　فــاعــلاتــن فعــلاتــن فــاعــلاتــن

٢ - صــار مــا كــان لــكــم مــعــجــزة　　آيــة لــلعــلم آتــاهــا الأنــامــا
/ه//ه/ه　///ه/ه　///ه　　/ه//ه/ه　/ه//ه/ه　/ه//ه/ه
فــاعــلاتــن فــعــلاتــن فــعــلن　　فــاعــلاتن فــاعــلاتن فــاعــلاتن

فعروض هذين البيتين محذوفة مخبونة «فعلن» وضربها صحيح «فاعلاتن».

وقد يدخل الخبن على الضرب الصحيح، كقول الشاعر في القصيدة ذاتها:

ذهــبــت تــســمــو فــكــانــت أعــقــبــآ　　فــنــســوراً فــصــقــوراً فــحــمــامــا
///ه/ه　/ه//ه/ه　/ه//ه　　///ه/ه　///ه/ه　///ه/ه
فــعــلاتــن فــاعــلاتــن فــاعــلن　　فــعــلاتــن فــعــلاتــن فــعــلاتــن

فدخول الخبن على «فاعلاتن» شائع، وحسن.

الحشو:

يدخل حشو الرمل زحاف الخبن فتصير فاعـلاتن ← فعلاتن، وهـذا الزحـاف الشائع تلاقى أهل العروض على استحسانه في البحر الرمل. وأبيات شوقي السابقـة خير مثال على دخول الخبن تفعيلات الحشو.

مجزوء الرمل:

وهو ما حـذف منه ثلثـه، فبقي على أربـع تفعيلات، وبـذلك يصـير كل شـطر مكوناً من تفعيلتين. وعلى هذا يكون وزن مجزوء الرمل:

فــاعــلاتــن　　فــاعــلاتــن　فــاعــلاتــن　　فــاعــلاتــن

ويمكن تمييز الأنواع الآتية:

النوع الأول من مجزوء الرمل: عروضه صحيحة وضربه صحيح:

ــــــــــ	فـاعـلاتـن	ــــــــــ	فـاعـلاتـن

ومثاله قول ابن المعتز:

١ -	رُبَّ	أمـر	تـتـقـيـهِ	جَـرَّ	أمـراً	تـرتجـيـهِ		
	/ه//ه/ه		/ه//ه/ه	/ه//ه/ه		/ه//ه/ه		
	فـاعـلاتـن		فـاعـلاتـن	فـاعـلاتـن		فـاعـلاتـن		
٢ -	خـفـي	المـحـبـوبُ	مِـنْـهُ	وبـدا	المـكـروه	فـيـهِ		
	///ه/ه		/ه//ه/ه	///ه/ه		/ه//ه/ه		
	فـعـلاتـن		فـاعـلاتـن	فـعـلاتـن		فـاعـلاتـن		

فالعروض هنا صحيحة وكذلك الضرب.

وقد يجيء العروض والضرب صحيحين مخبونين كقول الشاعر:

١ -	في	ظـلال	الـنـخـلات	والـورود	الحـالـمات
	/ه//ه/ه		///ه/ه	/ه//ه/ه	/ه//ه/ه
	فـاعـلاتـن		فـعـلاتـن	فـاعـلاتـن	فـاعـلاتـن
٢ -	جـلس	الـشـاعـر	حـيـرا	نَ كـثـير	الحـرقـات
	///ه/ه		///ه/ه	///ه/ه	///ه/ه
	فـعـلاتـن		فـعـلاتـن	فـعـلاتـن	فـعـلاتـن

فتفعيلتا العروض في البيت الأول والثاني صحيحتان مخبونتان وكذلك ضرب البيت الثاني صحيح مخبون، كما جاءت معظم تفعيلات الحشو مخبونة أيضاً.

النوع الثاني من مجزوء الرمل: عروضه صحيحة وضربه مُسَبَّغ:

ــــــــــ	فـاعـلاتـن	ــــــــــ	فـاعـلاتـان

ومثاله قول الشاعر:

١ - أتــرى أدعــوك مــن أهــ ـواهُ؟ كــل لــســت أدعــوكْ

/// ه/ ه   /ه// ه/ ه   /ه// ه/ ه   /ه// ه/ ه ه

فــعــلاتــن   فــاعــلاتــن   فــاعــلاتــن   فــاعــلاتــان

٢ - أو تــراني أرتــجــي وصـ ـلك يــومــاً؟ كــيــف أرجــوكْ؟

/ه// ه/ ه   /ه// ه/ ه   /// ه/ ه   /ه// ه/ ه ه

فــاعــلاتــن   فــاعــلاتــن   فــعــلاتــن   فــاعــلاتــان

النوع الثالث من مجزوء الرمل: عروضه صحيحة وضربه محذوف:

ـــــــ   فــاعــلاتــن   ـــــــ   فــاعــلــن

مثاله قول الشاعر:

١ - مــذ بــدا زاد الــشــجــنْ مــن بــه قــلــبي افــتــتــن

/ه// ه/ ه   /ه// ه   /ه// ه/ ه   /ه// ه

فــاعــلاتــن   فــاعــلــن   فــاعــلاتــن   فــاعــلــن

٢ - رُبَّ هــجــران طــويــلٍ أودع الــقــلــب الحــزن

/ه// ه/ ه   /ه// ه/ ه   /ه// ه/ ه   /ه// ه

فــاعــلاتــن   فــاعــلاتــن   فــاعــلاتــن   فــاعــلــن

فإذا تجاوزنا البيت الأول، لأنه مصرع، وقد جاءت عروضه «فاعلن» مناسبة لضربه، فإن البيت الثاني صحيح العروض «فاعلاتن» محذوف الضرب «فاعلن».

النوع الرابع من مجزوء الرمل: عروضه صحيحة وضربه مقصور:

ـــــــ   فــاعــلاتــن   ـــــــ   فــاعــلاتْ

مثاله قول شوقي:

١ ـ يـومـنـا في اكـتـيـومـا ذكـره في الأرض سـارْ
/٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥٥
فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن فـاعـلاتْ

٢ ـ أحـزر الأسـطول نـصـراً هَـزَّ أعـطاف الـديـارْ
/٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥٥
فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن فـاعـلاتْ

فالعروض صحيحة والضرب مقصور سلم من الخبن، لكنه قد يجي مقصوراً مخبوناً كقول شوقي في مسرحية مجنون ليلى:

١ ـ قـيس عـصـفـور الـبـوادي وهـزار الـربـواتْ
/٥//٥/٥ /٥//٥/٥ ///٥/٥ ///٥٥
فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن فـعـلاتـن فـعـلاتْ

٢ ـ طـرت مـن وادٍ لـوادي وغـمـرت الـفـلواتْ
/٥//٥/٥ /٥//٥/٥ ///٥/٥ ///٥٥
فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن فـعـلاتـن فـعـلاتْ

٣ ـ إيـه يـا شـاعـر نـجـدٍ ونـجـيٍّ الـظـبـيـات
/٥//٥/٥ ///٥/٥ ///٥/٥ ///٥٥
فـاعـلاتـن فـعـلاتـن فـعـلاتـن فـعـلاتْ

فقد جاءت تفعيلات العروض صحيحة في البيتين الأولين، ومخبونة في البيت الثالث. أما الضرب فجاء مقصوراً مخبوناً في الأبيات الثلاثة جميعاً.

صور الأنواع التي يأتي عليها الرمل:

أولاً: الرمل التام:

١ ـ فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن فـاعـلن فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن فـاعـلن
٢ ـ ـــــ ـــــ فـاعـلن ـــــ ـــــ فـاعلاتْ

٣ ـ ـــــ ـــــ فـاعـلن ـــــ ـــــ فـاعلاتـن

ثانياً: مجزوء الرمل:

١ ـ فـاعـلاتـن	فـاعـلاتـن	فـاعـلاتـن	فـاعـلاتـن
٢ ـ ـــــ	فـاعـلاتـن	ـــــ	فـاعلاتـان
٣ ـ ـــــ	فـاعـلاتـن	ـــــ	فـاعـلـن
٤ ـ ـــــ	فـاعـلاتـن	ـــــ	فـاعـلاتْ

* * *

نصوص للتدريب

العودة

هــذه الكعبـة كنـا طـائفيهـا   والـمصلين صبـاحـاً ومسـاءَ
كم سجـدنـا وعبدنـا الحسن فيها   كيـف بـالله رجـعـنـا غـربـاء

دارُ أحـلامـي وحـبي لـقيتـنـا   في جمـود مثلما تـلقى الجـديـدْ
أنكـرتنـا وهي كـانت إن رأتنـا   يضحـك النـور إلينـا من بعيـد

رفـرفَ القلبُ بجنبي كـالـذبيحْ   وأنـا أهـتـف: يـا قـلـب اتئـدْ
فيجيب الـدمعُ والمـاضي الجريح   لِمَ عُـدنـا؟ ليت أنّـا لم نـعـد!

لِمَ عـدنـا؟ أوَ لَـمْ نـطو الغـرامْ   وفـرغـنـا مـن حـنـيـن وألـمْ
ورضـيـنـا بـسـكـون وسـلامْ   وانـتهـيـنـا لـفـراغ كـالـعـدمْ!

أيهـا الـوكـر إذا طـار الألـيفْ   لا يـرى الآخـرَ معـنى لـلهنـاءْ
ويـرى الأيـام صفـراً كـالخـريف   نـائحـات كـريـاح الصَّحَـراءْ

آه ممـا صـنـع الـدهـر بـنـا   أوَ هـذا الـطلل العـابس أنتَـا؟
والخيـال المـطرق الـرأس أنـا؟   شَـدّ ما بتنـا عـلى الضـنـك وبتّـا

أيـن نـاديـك وأيـن الـسّـمَـرُ أين أهلوك بساطاً ونـدامَى؟
كـلما أرسلتُ عـيـني تـنظر وثب الدمع إلى عيني وغاما

موطنُ الحسنِ ثَوى فيه السأمْ وسرت أنفاسُه في جَوّهِ
وأناخ الليل فيه وجثم وجرت أشباحه في بهوه

والبلى أبصرته رأى العيانْ ويداه تنسجان العنكبوتْ
صِحتُ! يا ويحك تبدو في مكان كل شيء فيه حيّ لا يموت

كل شيء من سرور وحَزَنْ والليالي من بهيج وشَجي
وأنا أسمع أقدام الزمن وخُطى الوحدة فوق الدّرَجِ

رُكنِيَ الحاني ومغناي الشفيقْ وظلال الخلد للعاني الطليحْ
علم الله لقد طال الطريق وأنا جئتك كيما أستريح

وعلى بابك ألقي جعبتي كغريب آب من وادي المحنْ
فيك كف الله عني غربتي ورسا رحلي على أرض الوطن!

وطني أنت ولكني طريدْ أبديّ النّفي في عالم بؤسي!
فإذا عدت فللنجوى أعود ثم أمضي بعد ما أفرغ كأسي!

«ابراهيم ناجي»

*

علموه

عَلّموه كيفَ يَجفو فَجفا، ظالمٌ لاقَيتُ منه ما كَفى
مُسرِفٌ في هَجرِهِ ما يَنْتَهي، أتُراهُمْ عَلّموه السَّرَفا؟
جَعَلوا ذنبي لَدَيْهِ سَهَري ليتَ يَدْري إذْ دَرى الذّنْبَ عَفا
عرَفَ الناسُ حُقوقي عنده وغريمي ما درى ما عَرفا
صحّ لي في العمر منه مَوعِدٌ ثمّ ما صدّقتُ حتى أخلَفا
ويرى لي الصَّبرَ قلبٌ ما دَرى أنَا كلّفني ما كلّفا

مُـسْـتَـهـامٌ فـي هـواه مُـدنَـفٌ   يـتـرضّـى مُـسـتَـهـامـاً مُـدْنَـفـا
يـا خـليـليّ صِـفـا لـي حـيـلةً   وأرى الحـيـلةَ أن لا تـصِـفـا
أنـا لـو نـاديـتُـه في ذِلّـةٍ:   هيَ ذي روحي فخُـذهـا، مـا احتفى

«أحمد شوقي»

*

نقد

وعـيـدي مـنـكَ مـخـلوفٌ   ووعـدي بـكَ مـمـتـدٌّ
ومـا أجـلّتَ مِـنْ نـعـمـى   لـغـيـري فـهـي لي نـقـد
لأنّـي لـكَ لـم أعْـدَ   م مـا أوجـدني الـوَجْـدُ
كـذا حـالُ الّـذي يهـ   ـواكَ مـا مِـنْ قـبـله بـعـدُ

«المكزون السنجاري»، الديوان ص ١٠١

*

الحسن

إنمـا الـحـسـن المـجـردْ   يشبـه الحـسـن المـقـيـدْ
مـا أرى بـيـنـهـا فـر   قـا كـمـن لـلحق يجـحـد
كـل مـا لـلحسن من لـو   ن فـذاك الـلون يحـمـد
ابـيـضـا قـد كـان ذاك   الـلون أوقـد كـان أسـود
هـو مـهـا كـثـرت   اشكـالـه في الأصـل مفـرد
لـم يـكـن الا ظـلالا   مـا تـراه يـتـعـدد
كـل جـيـل فـهـو قـد   سـبـح لـلحـسـن ومجّـد
انـا قـد عـبـدوا الله   لأن الـحـسـن يـعـبـد
فـله الـشـاعـر غـنى   ولـه الـبـلبـل غـرد
ولـه الـزاهـد صـلى   ولـه الـعـاصي تـمـرد

إنه يظهر في الروض اذا ما الروض ورَّد
ويضوء النجم في الليل إذا لاح وصعد
ثم في الصبح الذي منه الدياجي تتبدد
انه اليوم هوى الناس وبالأمس وفي غد
وبه الانسال ترقى وله الأجيال تجهد
لم يكن لولاه فوق الأرض شعب يتردد
وهو نور يتفشى وهو نار تتوقد
انه يبصر بالعين وقد يلمس باليد
انه يعرف بالذات فما ان يتحدد
ثم بالروح فان الروح مثل العين تشهد

بشر الناس به موسى وعيسى ومحمد
هو في الطَور تجلى وهو في عيسى تجسد
وهو في القرآن يُتلى كل يوم ويردد
وهو في الشعر إلى ان يهلك الشعر مخلد
وهو في كل جميل سوف يأتي يتجدد
كل حسن فهو يفنى وجمال الكون سرمد
ما هو الحسن ومن ذا هو بالحسن تفرد
أهو الله الذي يصفى له الحب ويعبد

«جميل صدقي الزهاوي»

*

عفو الله أكبر

يا نُواسِيّ تَوَقَّرْ، وتَجَمَّلْ، وتَصَبَّرْ
ساءَكَ الدَّهْرُ بشيءٍ، وبِما سَرَّكَ أكْثَرْ
يا كبيرَ الذَّنْبِ، عفْوًا لله من ذنبِكَ أكْبَرْ

أكْبرُ الأشْياءِ عن أصْـ ـغرِ عفْوِ اللهِ أصْغرْ
ليْسَ للإنْسانِ، إلاّ ما قضَى اللهُ وقدّرْ
ليس للمخْلُوقِ تدْبِـ ـيرٌ بل اللهُ المُدَبِّرْ

«أبو نواس» الديوان ص ٣٤٨

*

سليمان والهدهد

وَقَفَ الهُدْهُدُ في بَا ب سُليمانَ بِذِلّهْ
قال يا مَولايَ كُن لي عِيشتي صارَت مُمِلّهْ
مُتُّ من حَبّةِ بُرٍّ أحدثتْ في الصّدرِ غُلّهْ
لا مِياهُ النّيلِ تُرْوِيـ ـها ولا أمواه دِجْلَهْ
وإذا دامتْ قليلاً قَتَلَتْني شرَّ قِتلَهْ!

فأشارَ السيّدُ العا لي إلى مَن كان حوله:
قد جَنى الهدهُدُ ذنْباً وأتى في اللؤمِ فَعْله
تِلك نارُ الإثم في الصّد رِ وذي الشّكْوى تَعِلّه
ما أرى الحبّةَ إلا سُرِقتْ من بيتِ نَمْلَه
إنّ للظّالم صَدْراً يَشْتكي من غير عِلّه!

«أحمد شوقي»

*

حبيب القلوب

يا قَضيباً في كَثيبِ، تَمّ في حُسْنٍ وطِيبِ
يا قريبَ الدّارِ ما وَصْـ ـلُكَ منّي بقَريبِ
يا حبيبي، بأبي، أنْـ ـسَيْتَني كلّ حبيبِ
لِشَقائي صَاغَكَ اللّـ ـهُ حبيباً للْقُلوبِ

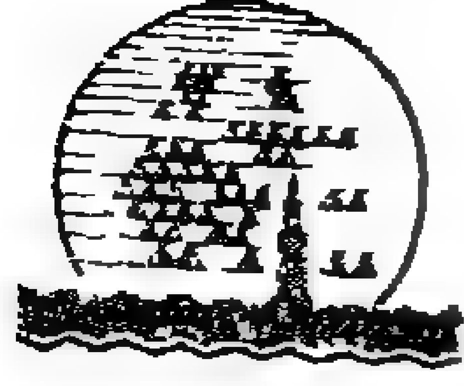
«أبو نواس» الديوان ص ٦١

القمراء

كـلـما أشرق في الـليـل الـقـمَـرْ وسهـا الـنـاس ولاذوا بـالـحُجَـرْ
خلتُ أرواحـاً تـداعت لـلسمـرْ زُمَراً تهـمس مـن حـول زمـرْ
إن هــذا الحـسـن لا يمضي هـبدرْ حـيـنـما أسـفـر نـور وانـتشر
وحـلا في خـلوة الليـل الـسهـرْ فـهـنـا لا ريـب حِسّ وبصرْ
شيـمةُ الـمسحور يقفو من سحـر

«عباس محمود العقاد»

* * *



البحر السريع

تمهيد :

سماه الخليل السريع «لأنه يسرع على اللسان»[1]، وفسر أهل العروض ذلك بسرعة النطق به، وردوا هذه السرعة إلى تفعيلاته التي يتكون في كل ثلاث منها «سبعة أسباب بموجب الدائرة، والأسباب كما هو معلوم أسرع من الأوتاد في النطق بها وفي تقطيعها»[2].

وقال عنه سليمان البستاني في مقدمة الألياذة: «السريع بحر يتدفق سلاسة وعذوبة، يحسن فيه الوصف وتمثيل العواطف، ومع هذا فهو قليل جدّاً في الشعر الجاهلي»[3].

وقد عدّه العروضيون من أقدم بحور الشعر العربي، وردوا سبب قلته، قديماً وحديثاً، إلى اضطراب في موسيقاه لا تستريح اليه الآذان الا بعد مران طويل، ولو كثر النظم على هذا البحر لاعتادت الأسماع عليه، فالآذان تعتاد النغمات الكثيرة التردد وتميل إلى ما ألفته.

---

(١) ابن رشيق، العمدة ١/١٣٦.

(٢) خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ١٤٤

(٣) البستاني، سليمان، الياذة هوميروس ١/٩٣.

وزن البحر السريع :

مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ   مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ

/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥/٥/ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥/٥/

العروض:

عروض هذا البحر لا تبقى صحيحة، فتستعمل:

١ ـ مطوية مكشوفة: فتصير مَفْعُلاً (/٥//٥)أو فاعلن.

٢ ـ مخبولة مكشوفة: فتصير فَعُلا (///٥) أو فَعِلُنْ.

الضرب:

ضرب هذا البحر لا يستعمل صحيحاً، ويمكننا أن نتبين من تغييراته أربعة أنواع:

١ ـ مطوي مكسوف: فيصير مَفْعُلاَ (/٥//٥) أو فَاعِلُنْ.

٢ ـ مخبول مكسوف: فيصير مَعُلاَ (///٥) أو فَعِلُنْ.

٣ ـ أصلم: فيصير مَفْعُو (/٥/٥) أو فَعْلُنْ.

٤ ـ مطوي موقوف: فتصير مَفْعُلاَتْ (/٥//٥٥) أو فاعلاتْ.

وعلى هذا نلاحظ في البحر السريع الأنواع الآتية:

النوع الأول: عروضه مطوية مكسوفة، وضربه مطوي مكسوف:

____ ____ فاعلن   ____ ____ فاعلن

ومثاله قول الشاعر:

١ ـ مقالة السوء إلى أهلها   أسرع من منحدر السائل

//٥//٥ /٥///٥ /٥//٥   /٥///٥ /٥///٥ /٥//٥

متفعلن مستعلن فاعلن   مستعلن مستعلن فاعلن

٢ - ومن دعا الناس إلى ذمه ذموه بالحق وبالباطلِ
//٥/٥ /٥///٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ /٥///٥ /٥//٥
متفعلن مستعلن فاعلن مستفعلن مستعلن فاعلن

وقد اعتبر العروضيون هذا النوع أكثر أنواع السريع شيوعاً وأحبها إلى النفوس.

النوع الثاني: عروضه مطوية مكسوفة، وضربه مطوي موقوف:

—— —— فاعلن —— —— مَفْعُلاتْ

ومثاله قول الشاعر:

١ - يا زورق النور إلى جنتي طيري على الأمواج طير العقابْ
/٥/٥//٥ /٥///٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥//٥٥
مستفعلن مستعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن مَفْعُلاتْ

٢ - وأطلق البشرى عسى أن أرى أسوارها من خلف هذا الضبابْ
//٥//٥ /٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥//٥٥
متفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن مَفْعُلاتْ

النوع الثالث: عروضه مطوية مكسوفة، وضربه أصلم:

—— —— فاعلن —— —— مَفْعُوْ

مثاله قول البحتري:

١ - بَرَّح بي الطيف الذي يسري وزادني سكراً إلى سكري
/٥///٥ /٥/٥//٥ /٥/٥ //٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥
مستعلن مستفعلن مَفْعُوْ متفعلن مستفعلن مَفْعُوْ

٢ - ونشوة الحب إذا أفرطت بالصَّبِّ جازت نشوةَ الخمرِ
//٥//٥ /٥///٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥
متفعلن مستعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن مَفْعُوْ

٣ ـ لله ما تجني صروف النوى   على حديث العهد بالهجر

/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥//٥   //٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥

مستفعلن مستفعلن فاعلن   متفعلن مستفعلن مَفْعُوْ

فالعروض المطوية المحذوفة والضرب الأصلم، ملتزم في جميع الأبيات باستثناء الأول لأنه مُصَرَّعٌ، فقد جاءت عروضه مصلومة كضربه.

النوع الرابع: عروضه مخبولة مكسوفة، وضربه مخبول مكسوف:

ـــ ـــ فَعُلاَ (فَعِلُن)   ـــ ـــ فَعُلاَ (فَعِلُن)

مثاله قول الشاعر:

١ ـ حَتَّامَ تقضي العمر منتقلاً   في الأرض لا تأوي إلى وطنِ

/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥   /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥

مستفعلن مستفعلن فعلن   مستفعلن مستفعلن فعلن

٢ ـ الأهل كل الأهل ما برحوا   من طول يوم البَينِ في حَزَنِ

/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥   /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥

مستفعلن مستفعلن فعلن   مستفعلن مستفعلن فعلن

٣ ـ عد يا غريب الدار إن بها   شوقاً لمرأى وجهك الحَسَنِ

/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥   /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥

مستفعلن مستفعلن فعلن   مستفعلن مستفعلن فعلن

النوع الخامس: عروضه مخبولة مكسوفة، وضربه أصلم:

ـــ ـــ فَعُلاَ (فَعِلُن)   ـــ ـــ مَفْعُو (فَعْلُن)

مثاله قول الشاعر:

قالت تَسَلَّيتُ فقلتُ لها   ما بال قلبي هائم مُغْرَم

/٥/٥//٥ /٥///٥ ///٥   /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥

مستفعلن مستعلن فَعِلُنْ   مستفعلن مستفعلن فَعْلُنْ

وقد لاحظ بعض أهل العروض أن هذا النوع الذي ينتهي ضربه بـ «فَعْلُنْ» (/٥/٥) انما هو من النوع الذي ينتهي بـ «فَعِلُنْ» (///٥). وان الفرق كامن في أن «فَعْلُنْ» لم تجيء إلا من باب التخفيف. وأعطى مثالاً لوجود «فَعِلُن» و «فَعْلُنْ» في القصيدة الواحدة، شعر المُرَقَّش الأكبر الشاعر الجاهلي:

١ ـ هل بالديار أن تجيب صمم	لو كان رسم ناطقاً كَلَّمْ
/٥/٥//٥ //٥//٥ ///٥	/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥
مستفعلن متفعلن فَعِلُنْ	مستفعلن مستفعلن فَعْلُنْ
٢ ـ الدار قفر والرسوم كما	رَمش في ظهر الأديم قَلَمْ
/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥	/٥///٥ /٥/٥//٥ ///٥
مستفعلن مستفعلن فَعِلُن	مستعلن مستفعلن فَعِلُنْ
٣ ـ ديار أسماء التي تبلت	قلبي فعيني ماؤها يَسْجُمْ
[فَعِلُن]	[فَعْلُن]
٤ ـ أضحت خلاءً نبتها ثئد	نَوَّر منها زهوه فاعتَمْ
	[فَعْلُنْ]
٥ ـ بل هل شجتك الظعن باكرة	كأنهن النخل من مُلْهَمْ
	[فَعْلُنْ]
٦ ـ النشر مسك والوجوه دنا	نير وأطراف الأكف عَنَمْ
	[فَعِلُنْ]

فعروض الأبيات جاءت كلها على وزن «مَعُلاَ» أو «فَعِلُنْ» أما تفعيلات الضرب فجاءت «فَعِلُنْ» في البيتين: الثاني والسادس و «فَعْلُن» في الأبيات: الأول والثالث والرابع والخامس.

الحشو:

يتألف الحشو من التفعيلة «مستفعلن» ترد أربع مرات في البيت الواحد، وقد تستعمل صحيحة أو يدخلها بعض أنواع الزحاف كما يلي:

١ ـ الخبن: فتصير مستفعلن (/٥/٥//٥) ← متفعلن (//٥//٥).
٢ ـ الطي: فتصير مستفعلن (/٥/٥//٥) ← مستعلن (/٥///٥).
٣ ـ الخبل: فتصير مستفعلن (/٥/٥//٥) ← مُتَعِلُنْ (////٥).

مشطور السريع:

أكثر ما يستعمل «السريع» تاماً، وقلما يستعمل مشطوراً، فإذا جاء مشطوراً يأتي على ضربين: مفعولاتْ ومفعولا، وهذه التفعيلة الأخيرة تعتبر هي العروض والضرب في وقت واحد. ومثاله قول الشاعر:

١ ـ قد قلت للباكي رسوم الأطلالْ
/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥/٥٥
مستفعلن مستفعلن مَفْعُوْلاتْ

٢ ـ يا صاح ما هاجك من رسمٍ خالْ
/٥/٥//٥ /٥///٥ /٥/٥/٥٥
مستفعلن مستعلن مَفْعُوْلاتْ

صور الأنواع التي يأتي عليها السريع:

السريع التام:

١ ـ مستفعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	مستفعلن	فاعلن
٢ ـ ـــــ	ـــــ	فاعلن	ـــــ	ـــــ	مَفْعُلاتْ
٣ ـ ـــــ	ـــــ	فاعلن	ـــــ	ـــــ	مَفْعُوْ
٤ ـ ـــــ	ـــــ	فَعِلُنْ	ـــــ	ـــــ	فَعِلُنْ
٥ ـ ـــــ	ـــــ	فَعِلُنْ	ـــــ	ـــــ	فَعْلُنْ

مشطور السريع:

١ ـ مستفعلن مستفعلن مفعولاتْ
٢ ـ ـــــ ـــــ مفعولا

نصوص للتدريب

الايمان أمان

تـالله ما آمـن بـالله مَنْ لم تـأمـن الأخـيـار مـن شَـرِّهِ
ولا وفى بـالـعـهـد لله مَـن وافـق غـداراً عـلى غـدرِهِ
ولـيس لـلـخـالـق سـبـحـانـه أن يجـعـل الـعـدوان مـن أمـرِهِ

«المكزون السنجاري»

*

حديث الخيال

(مقطع من الفصل الثالث من مطوَّلة غلواء)

تحـرَّك الـلـيْـلُ، فـقـال الـخَـيَـالْ: مـن لَيْس يَبْكي في الـلـيَّـالي الـطِّوال
ولا يُدَمِّي الـمُقْلَةَ السَّاهِدَهْ

مَنْ لـمْ يَـذُقْ في الـخُبْـز طَعْمَ الألَـمْ وَلـمْ يُـنـكِّـر وجْـنَـتَـيْـهِ الـسَّـقَـمْ
وَتَسْلخِ الأوْجاعُ منهُ حُطَمْ

من لا يـرى في الشَّمس طَيْفَ الغُـروبْ ويُـسمـعِ الـليـلَ اختِـلاجَ الـقُـلُوبْ
ويَرْصدِ الشَّمْعةَ حتى تذوبْ

مـن لـمْ يُـغـمِّس في هـواه دَمَـهْ مـن يَمْنَـعِ الأهـوال أن تُـطْعِـمَـهْ
ولا يرى في كلِّ جرحٍ حِكَمْ

مـن لـيْسَ يَـرْقـى ذُرْوَةَ الـجُـلْجُـلَهْ ولم يُـسَـمِّـر في الـهَـوَى أُنْمُـلَهْ
وَيُرْفَعِ العَلقَمُ والـخَلُّ لَهْ

مَنْ يَصرِف العُمْـرَ عـلى الـمُخْمَـلِ ولا يـذوقُ الـبـؤسَ في الأوّلِ
ولا الأسى في مِخْدَعٍ مُقفَلِ

لن يعرِفَ، العُمْرَ، شُعَاعَ الإلَهْ ولَنْ يَرى آمالَه في رؤاهْ
بل عالَماً يخبطُ في مهزَلهْ

«إلياس أبو شبكة»

*

جمال المرأة

١ ـ للهِ ما أحلى الصِّبا والهوى يلمعُ من عينينِ برَّاقتينْ
٢ ـ نورهُما فيه الحياةُ انجلت فأصبحا للروحِ كالشاهدَينْ
٣ ـ ولو خلا وَجْهُ امرىءٍ مِنْهُما لكان كالتمثالِ عيناً بِعَينْ
٤ ـ أما ترى الانسانَ في نومِهِ كَأَنَّهُ حَدٌّ لدى عالَمَينْ
٥ ـ لا قَدُّهُ لا الجسمُ لا خَدُّهُ يُظْهِرُ معنى الروحِ كالمُقْلَتينْ
٦ ـ والأرضُ، وَهْيَ الكوكبُ المُنْتَقى مُظْلِمَةٌ لولا سنا الكوكَبينْ
٧ ـ أَضْعَفُ ما في الجسمِ نلقاهُما بالسِّحْرِ والصهباءِ فتَّاكَتينْ
٨ ـ يَستسلمُ المرءُ إلى قوَّةٍ تطغى، فما الحيلةُ في قُوَّتينْ
٩ ـ على قوامٍ عَجَبٍ يزدهي تيهاً على جسمٍ كصافي اللُّجَينْ
١٠ ـ قِوامُ خودٍ لاعبٍ بالنُّهى فَأَيْنَ منجاةُ الفتى مِنْهُ أينْ؟
١١ ـ يَستَنْزِلُ الأعصَمَ عن نُسْكِهِ مُطَأْطِيءَ الرأسِ لذاك الغُصَينْ
١٢ ـ آنسةٌ تُصبي بلألائِها وَمَبْسَمٌ يفترُّ عَنْ كوثَرَينْ
١٣ ـ إذا بَدَتْ ألهبتِ النفسَ في أنوارَ تُذْكيها مِنَ الوَجْنَتَينْ
١٤ ـ أو خطرت فالقلبُ سارَ على إثْرِ خطاها خافقَ الجانِبَينْ
١٥ ـ فَتَّانَةٌ بالدَّلِ حوريةٌ بثينةٌ، ما كُلّ حُسْنٍ بُثَينْ
١٦ ـ يخالها النُّظَّارُ احدى الدُّمى لو لم يَرَوا في صَدْرِها ثائِرينْ
١٧ ـ هذا هِيَاجُ النفسِ في حُبِّها وذاك مجرى الدمِ في دورتَينْ
١٨ ـ أَخْذاً وَرَدّاً يمنةً يسرةً كالمدِّ والجَزْرِ على مَوْجَتَينْ
١٩ ـ كَهَزَّةِ المُغْرَمِ في شوقِهِ أو كخيالِ الوصلِ في عاشِقَينْ
٢٠ ـ ان يهدءا هاجا دمي والهوى أو يخفقا، ويلي من الخافقَينْ

٢١ - وَكَمْ لهذا الحسنِ مِنْ مَظهَرٍ تُبْعِدُهُ الآدابُ عن كلِّ شَينْ
٢٢ - فالخَلْقُ زَينُ الجِسْمِ والخلق في جَمالِهِ يَجْعَلُهُ زينَتَينْ
٢٣ - والانسُ والذوقُ هنا عيشةٍ يَحْسَبُها ذائِقُها عِيشَتَينْ
٢٤ - كبسمةِ الدهرِ إلى بائسٍ بسمتُها أو كوفاءٍ لِدَينْ
٢٥ - تَنْشُرُ في البيتِ الهَنَا والصَّفَا فَتُطْرِبُ الأهلَ بقيثارَتَينْ
٢٦ - وتبعثُ الراحةَ من راحِها فيَشْمَلُ الشاربُ بالخَمرتَينْ
٢٧ - وامرأةٌ هاتيك أوصافُها قرينُها يَنْعَمُ في جَنَّتَينْ
٢٨ - وهذه أقصى الأمانيِّ مَنْ يَجْنِ جَنَاهَا فازَ بالحُسْنَيَينْ
٢٩ - هذا جمالُ امرأةٍ حُرَّةٍ أَوَدُّ لو قَرَّتْ بِهِ كُلُّ عَينْ
٣٠ - فيمرَحُ العالَمُ في نِعْمَةٍ تُلْقِي سلاما في بني المَشْرِقَينْ

«بشير يموت»

الشاعر وصورة الكمال

قد حدثوا عن شاعر نابغ مجوّد الشعر شريف المقالْ
لم يعشق الغيدَ ولكنه هامَ ببكرٍ من بنات الخيال
صورة حسنٍ صاغها لبّه وَحدُّها في الحسن حدّ الكمال
فصار كالطفل رأى بارقاً هاج له أطماعه في المحال
يمدّ نحو النجمِ كفاً له ويحسب النجم قريب المنال
فأينما سارَ تراءت له كما تراءى خادعاً لمع آل
خيالها دانٍ به حائمٌ كأنه غير عزيز النوال
وربما ألبسها وهمُهُ جسماً وكم وهمٍ غريب الصيال
قد هجر الأتراب من وحشةٍ وصار يمشي فوق هام الجبال
يحدّث النفسَ بأمر الهوى ويسأل الأرواح رجع السؤال
فبينما يسعى على قمة تروّع النفس بمرأى الجلال
رأى التي صوّرها لبّهُ تصوير صبٍ عابدٍ للجمال

قـالـت لـه إن كـنـت لـي عـاشـقـاً ... فـاتبـع خـطاي واستضيء بـالـخيـال
فـسـار يـقـفـو إثـرهـا هـائـمـاً ... والـمهتـدي بـالـوهم جمّ الـضـلال
وهـمّ أن يمـسـكـهَـا جـاهـداً ... بـيـن ذراعـيـه بـأَيـدٍ عـجـال
مـا زال يـعـدو جـهـدَه نـحـوهـا ... حتى هـوى من فـوق تـلك القـلال
فـرحمـة الله عـلى شـاعـرٍ ... مـات قـتيـلاً لـلأمـاني الـطوال!!

«عبد الرحمن شكري»

الحرب اليابانية الروسية

أسـاحـة لـلحـرب أم محشرُ ... ومـورد المـوت أم الـكـوثـرُ؟
وهـذه جـنـد أطـاعـوا هـوى ... أربـابهـم أم نـعـم تـغـمـر
لله مـا أقسى قـلـوب الأولى ... قـامـوا بـأمـر الملك واستأثـروا
وغـيرهـم في الـدهـر سلطانهم ... فـأمعنـوا في الأرض واستعمـروا
قـد أقسم الـبيض بـصلبـانهم ... لا يهـجـرون المـوت أو ينصروا
وأقـسـم الـصـفـر أوثـانهم ... لا يغمـدون السيف أو يـظفـروا
فـمادت الأرض بـأوتـادهـا ... حـين التقى الأبيض والأصفـر

«حافظ ابراهيم»

هـل تيم الـبـان فـؤاد الحـمـامْ ... فـنـاح فـاستبكى جفـون الغمـامْ
أم شـفـه مـا شـفـني فـانـثـنى ... مبلبـل البـال شريـد المنام
يهـزه، الأيـك إلى إلـفـه ... هـز الفـراش المـدنف المستهـام
وتـوقـد الـذكـريـات بأحشـائـه ... جمـراً من الشـوق حثيث الضرام
كـذلك الـعـاشق عند الـدجى ... يـا للهـوى ممـا يـثير الظلام
يـا عـادي الـبـين كـفـى قسوةً ... روعت حتى مهـجـات الحـمام
تـلك قـلوب الـطير حملتهـا ... مـا ضعفـت عنـه قلوب الأنـام

«أحمد شوقي»

البحر المنسرح

تمهيد:

سماه الخليل بن أحمد المنسرح، «لانسراحه وسهولته»[1] وفسروا ذلك «بمعنى سهولته على اللسان، وقيل الانسراح هنا، المفارقة عما يحصل بأمثاله، إذ لا مانع من مجيء مستفعلن ذات الوتد المجموع سالمة في الضرب إلا في المنسرح، فإنه امتنع أن تأتي في ضربه إلا مطوية»[2].

وقد اعتبره بعض دارسي العروض «البحر الثاني الذي أبى معظم شعرائنا المحدثين النظم منه أو لم يستريحوا إليه وإلى موسيقاه، فقد ورد في الشعر الحديث من هذا البحر النزر القليل. ولعل الذين حاولوه منهم إنما أعجبوا بقصائد معينة قالها القدماء من هذا الوزن فنسجوا على منوالها، ولعلهم وجدوا في النظم منه عنتاً ومشقة، ونحن حين نقرأ قصائد لا نكاد نشعر بانسجام في موسيقاه، ويخيل إلينا أن الوزن مضطرب بعض الاضطراب. وقد هجره المحدثون وأغلب الظن أنه سينقرض من الشعر في مستقبل الأيام. أما القدماء فقد نظموا منه على قلة أيضاً، وان كثرت قصائده في عصور العباسيين وتنوع وزنه بعض التنوع»[3].

(١) ابن رشيق، العمدة ١٣٦/١

(٢) خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ١٥٢ - ١٥٣

(٣) أنيس، ابراهيم، موسيقى الشعر، ص ٩٤ - ٩٥.

وقد وصفه بعضهم بقوله: «ربما كان يمتاز عن سائر البحور بحركته المنفتحة على اللامحدود، وبالتحديد يصلح هذا البحر للمعاني المتمكنة من الباطن تمكناً تظهر أعراضه ثم تتسع وتنبسط، ولكنها تتماسك في انبساطها بشكل ينقل صلابةَ الأعماق ويؤثر في الأعالي، هذا بحر منسرح من الباطن إلى الظاهر بشكل دائم التحول والتجدُّد، لذلك لا يقف عند شاطيء معين ولكنه ينبع من الداخل ولعله بسبب غنائيته لم يصلح للملاحم[1].

وزن المنسرح:

مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن   مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن
/٥/٥//٥ /٥/٥/٥/ /٥/٥//٥   /٥/٥//٥ /٥/٥/٥/ /٥/٥//٥

عروض المنسرح وضربه:

لا تستعمل تفعيلة العروض في المنسرح، أي «مستفعلن» صحيحة، وكذل الضرب، بل يدخل الطي على كل منهما، فتصير التفعيلة بوزن «مستعلن»، ويمكن للضرب أن يكون مقطوعاً، بحذف السابع الساكن وتسكين ما قبله فتصير «مستفعلن» «مستفعلْ» وهذا الضرب قليل الاستعمال.

وتأسيساً على ذلك يمكننا أن نلاحظ الأنواع الآتية:

النوع الأول: عروضه مطوية، وضربه مطوي:

ـــــ ـــــ مستعلن   ـــــ ـــــ مستعلن

ومثاله قول الشاعر:

١ - يا رئم هاتِ الدواةَ والقلما   أكتب شوقي إلى الذي ظلما
/٥/٥//٥ /٥//٥/ /٥///٥   /٥///٥ /٥//٥/ /٥///٥
مستفعلن مَفْعُلاتُ مستعلن   مستعلن مَفْعُلاتُ مستعلن

---

(١) علي، أسعد، الانسان والتاريخ في شعر أبي تمام، ص ٩٨

٢ ـ من صار لا يعرف الوصال وقد زاد فؤادي في حبه ألما
/٥/٥//٥ /٥//٥/ /٥///٥ /٥///٥ /٥/٥/٥/ /٥///٥
مستفعلن مفعلاتُ مستعلن مستعلن مفعولاتُ مستعلن

٣ ـ غضبان قد ضرني هواه ولو يُسأل مما غضبت؟ ما علما
/٥/٥//٥ /٥//٥/ /٥///٥ /٥///٥ /٥//٥/ /٥///٥
مستفعلن مَفْعُلاتُ مستعلن مستعلن مَفْعُلاتُ مُسْتَعِلُنْ

٤ ـ أظل يقظان في تذكره حتى اذا نمت كان لي حُلُمَا
//٥//٥ /٥//٥/ /٥///٥ /٥/٥//٥ /٥//٥/ /٥///٥
متفعلن مَفْعُلاتُ مستعلن مستفعلن مَفْعُلاتُ مستعلن

فالعروض والضرب في القصيدة كلها على وزن «مستعلن». وقد اعتبر العروضيون هذا النوع هو الأكثر شيوعاً في المنسرح وقد نظمت منه الكثرة الغالبة من قصائد هذا البحر.

النوع الثاني: عروضه مطوية، وضربه مقطوع:
ـــ ـــ مستعلن ـــ ـــ مستفعِلْ

مثاله قول الشاعر البحتري:

١ ـ وكم حنين إليك مجلوبِ ودمع عينٍ عليك مسكوبِ
//٥//٥ /٥//٥/ /٥/٥/٥ //٥//٥ /٥//٥/ /٥/٥/٥
متفعلن مَفْعُلاتُ مستفعِلْ متفعلن مَفْعُلاتُ مستفعِلْ

٢ ـ وأنت في شحط نية قَذُفٍ يهون فيها عليك تعذيبي
//٥//٥ /٥//٥/ /٥///٥ //٥//٥ /٥//٥/ /٥/٥/٥
متفعلن مَفْعُلاتُ مستعلن متفعلن مَفعلات مُسْتَفْعِلْ

فالعروض «مستعلن» والضرب «مستفعِلْ»، ما عدا البيت الأول فقد جاءت تفعيلتا العروض والضرب على وزن «مستفعِلْ» للتصريع.

الحشو:

يتألف الحشو من نوعين من التفعيلات: «مستفعلن» و«مفعولاتُ».

أما «مستفعلن» فيصيبها من الزحاف:

١ ـ الخبن: فتصير ← متفعلن (//٥//٥).

٢ ـ الطي: فتصير ← مستعلن (/٥///٥).

٣ ـ الخبل: فتصير ← مُتَعِلُنْ (////٥).

أما «مفعولات» فيصيبها من الزحاف:

١ ـ الطي: فتصير ← مَفْعُلاتُ (/٥//٥/) وهذا كثير.

٢ ـ الخبل: فتصير ← مَعُلَاتُ (/٥///) وهذا قليل.

وكلاهما حسن جيد في هذا البحر، غير أن الذوق الموسيقي يميل إلى «مَفْعُلَاتْ» ويراها أجود، تستريح إليها الآذان وتطمئن إليها الأسماع.

ومثال الحشو دخله الطي قول ابن الرومي:

١ ـ لـو كنت يـوم الفـراق حـاضرنـا   وهـن يـطفـين لـوعـة الـوجـدِ
/٥/٥//٥ /٥//٥/ /٥///٥   //٥//٥ /٥//٥/ /٥/٥/٥
مـستفـعلن مَـفْـعُـلَاتُمـسـتـعـلن   متفـعلن مَفْعُـلَاتُ مسـتـفـعِـلْ

٢ ـ لم تـر إلا دمـوع بـاكـيـة   تـسفـح مـن مقـلة عـلى خَـدٍّ
/٥///٥ /٥//٥/ /٥///٥   /٥///٥ /٥//٥/ /٥/٥/٥
مُسْتَعِلُنْ مفعـلاتُ مسـتعـلن   مستعلن مَفْعُلَاتُ مسـتفـعِـلْ

٣ ـ كـأن تلك الـدمـوع قـطرُ نـدى   يـقـطر مـن نـرجسٍ عـلى وردِ
//٥//٥ /٥//٥/ /٥///٥   /٥///٥ /٥//٥/ /٥/٥/٥
مُتَفْعِلُنْ مَفْعُلَاتُ مـسـتـعـلن   مستعلن مَفْعُلَاتُ مسـتـفـعِـلْ

فمستفعلن جاءت في الحشو صحيحة في صدر البيت الأول، ومخبونة في عجز الأول وصدر الثالث، ومطوية في شطري البيت الثاني، وعجز الثالث.

أما مَفْعُولَاتُ فقد جاءت مطوية في الأبيات الثلاثة جميعاً

منهوك المنسرح:

منهوك المنسرح هو ما جاء على تفعيلتين فقط في كل بيت، ووزنه:

مستفعلن مفعولاتُ

ويقع منهوك المنسرح على نوعين:

النوع الأول: مفعولاتُ موقوفة أي مفعولاتْ:

مثاله قول الشاعر:

يـا مـوطـنـاً لـلأحـرارْ	/ه/ه//ه	/ه/ه/ه ه
يـا مـعـقـلا لـلثـوارْ	/ه/ه//ه	/ه/ه/ه ه
يـا قـبـلة لـلأنـظارْ	/ه/ه//ه	/ه/ه/ه ه
عش لـلعـلى بـاسـتـمـرارْ	/ه/ه//ه	/ه/ه/ه ه

النوع الثاني: مفعولاتُ مكسوفة أي مفعولا:

ومثاله قول الشاعر:

مـهـلاً عـذولي مـهـلا	/ه/ه//ه	/ه/ه/ه
ان كـنـت تـبـغـي نـيـلا	/ه/ه//ه	/ه/ه/ه
مـني وتـبـغـي عـذلا	/ه/ه//ه	/ه/ه/ه
فـلن تـراني سـهـلا	//ه//ه	/ه/ه/ه

صور الأنواع التي يأتي عليها المنسرح:

المنسرح التام:

١ ـ مستفعلن مفعولاتُ مستعلن مستفعلن مفعولاتُ مستعلن

٢ ـ ـــــ ـــــ مستعلن ـــــ ـــــ مستفعِلْ

منهوك المنسرح:

١ ـ مستفعلن مفعولاتْ

٢ ـ ـــــ مفعولا

نصوص للتدريب

يا حسرة

يا حسرة ما أكاد أحملها آخرها مزعج وأولها
عليلة بالشآم مفردة بات بأيدي العدى معلّلها
تمسك أحشاءها على حرق تطفئها والهموم تشعلها
إذا اطمأنت وأين؟ أو هدأت عنّت لها ذكرة تقلقها
تسأل عنّا الرّكبان جاهدة بأدمع ما تكاد تمهلها
يا من رأى لي بحصن خرشنة أسد شرى في القيود أرجلها
يا من رأى لي الدُّروب شامخة دون لقاء الحبيب أطولها
يا من رأى لي القيود موثقة على حبيب الفؤاد أثقلها...

يا أمتا، هذه منازلنا نتركها تارة، وننزلها
يا أمتا، هذه مواردنا نعلّها تارة وننهلها

«أبو فراس الحمداني»

*

وساعة كالسوار حول يدي ضاعت فأوهى ضياعها جلدي
ما زال يطوي الزمان عقربها حتى طواها الزمان للأبد
ضيعها نجلي الصغير وكم حملني من خسارة ولدي
قالوا: فداء له؛ فقلت لهم: وهل معي ما يقيم لي أودي؟
من مسعدي إن أكن على سَفَرٍ ومن يفي لي بالوعد إن أعد
التبست أيامي عليّ فلا أفرق بين السبت والأحد
واختلّ وقتي فإن وعدتك أن أزورك اليوم جئت بعد غد

«محمود غنيم»

*

أرغب الى الله

يـا سـائِـلَ اللهِ فُـزْتَ بـالـظَّفَـرِ، وبـالـنَّـوَالِ الـهَـنـيِّ لا الـكَـدِرِ
فـارْغَـبْ إلى اللهِ، لا إلى بَشَرٍ مـنْـتَـقِـلٍ في الـبِـلـى، وفي الـغِـيَـرِ
وارْغَـبْ إلى اللهِ، لا إلى جـسَـدٍ مـنْـتَـقِـلٍ من صِـبـاً إلى كِـبَـرِ
إنّ الّـذي لا يـخـيـبُ سـائـلُهُ جـوْهَـرُهُ غـيـرُ جـوْهَـرِ الـبشرِ
مـا لـكَ بـالـتّرّهـاتِ مـشْـتـغِـلاً، أفي يَـدَيْـكَ الأمـانُ مـن سـقَـرِ؟

«أبو نواس»

* * *

البحر الخفيف

تمهيد:

سماه الخليل بن أحمد خفيفاً «لأنه أخف السباعيات»(1) أي «لتوالي لفظ ثلاثة أسباب خفيفة فيه، لأن أول الوتد المفروق وثانيه، فيه لفظ سبب خفيف عقب سببين خفيفين، والأسباب أخف من الأوتاد(2).

قال عنه سليمان البستاني: «الخفيف أخف البحور على الطبع واطلاها للسمع يشبه الوافر ليناً ولكنه أكثر سهولة وأقرب انسجاماً، وإذا جاد نظمه رأيته سهلاً ممتنعاً لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنثور. وليس في جميع بحور الشعر بحر نظيره يصح للتصرف بجميع المعاني»(3)؛ ومنها معلقة الحارث بن حلزة اليشكري المشهورة ومطلعها:

آذنتنا ببينها أسماء رب ثاوٍ يمل منه الثواءُ

وزن الخفيف:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

/٥//٥/٥ /٥/٥//٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥/٥//٥ /٥//٥/٥

---

(1) العمدة ١/١٣٦.

(2) خلوصي، صفاء، ص ١٥٩.

(3) البستاني، سليمان، إلياذة هوميروس ١/٩٣.

العروض والضرب:

للعروض والضرب في الخفيف تفعيلة واحدة هي «فاعلاتن» تأتي في العروض والضرب صحيحة أو محذوفة. فإذا جاءت صحيحة «فاعلاتن» (/ه//ه/ه) يمكن أن يصيبها الخبن فتصير «فعلاتن» أو التشعيث فتصير «فالاتن» (/ه/ه/ه) وكلاهما لا يلتزم في سائر القصيدة، لأن الخبن زحاف والتشعيث علة جارية مجرى الزحاف.

وإذا جاءت محذوفة، أي «فاعلن» (/ه//ه) يصيبها الخبن أيضاً فتصير «فَعِلُن» (///ه).

وعلى هذا يمكننا أن نلاحظ في الخفيف الأنواع الآتية:

النوع الأول: عروضه صحيحة، وضربه صحيح:

فاعلاتن ـــ ـــ فاعلاتن ـــ ـــ فاعلاتن

ومثاله قول أبي الطيب المتنبي:

١ -	ومرادُ النفوسِ أصغرُ مِنْ أنْ	نتعادى فيه وأن نتفانى
	///ه/ه //ه//ه ///ه/ه	///ه/ه /ه/ه//ه ///ه/ه
	فعلاتن متفعلن فعلاتن	فعلاتن مستفعلن فعلاتن
٢ -	غير أن الفتى يلاقي المنايا	كالحاتٍ ولا يلاقي الهوانا
	/ه//ه/ه //ه//ه /ه//ه/ه	/ه//ه/ه //ه//ه /ه//ه/ه
	فاعلاتن متفعلن فاعلاتن	فاعلاتن متفعلن فاعلاتن
٣ -	ولو أن الحياةَ تبقى لِحَيٍّ	لعددنا أَضَلَّنا الشجعانا
	///ه/ه //ه//ه /ه//ه/ه	///ه/ه //ه//ه /ه/ه/ه
	فعلاتن متفعلن فاعلاتن	فعلاتن متفعلن فالاتن
٤ -	وإذا لم يكن من الموت بُدٌّ	فمن العجز أن تموت جبانا
	///ه/ه //ه//ه /ه//ه/ه	///ه/ه //ه//ه ///ه/ه
	فعلاتن متفعلن فاعلاتن	فعلاتن متفعلن فعلاتن

جميع عروض هذه الأبيات صحيحة، وقد أصابها الخبن في البيت الأول

وسلمت منه في الأبيات الأخرى، أما الضرب فقد جاء صحيحاً سالماً من الزحاف في البيت الثاني وأصابه الخبن في البيتين الأول والرابع، والتشعيث في البيت الثالث وهذه الزحافات أي الخبن والتشعيث غير ملزمة.

النوع الثاني: عروضه صحيحة، وضربه محذوف:

ـــــ ـــــ فاعلاتن ـــــ ـــــ فاعلن

مثاله قول الشاعر:

١ ـ خَلِّ عنك الأسى وعش مطمئنا   في ظلال المنى ودفء الهوى

/٥//٥/٥ //٥//٥ /٥//٥/٥   /٥//٥/٥ //٥//٥ /٥//٥

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن   فاعلاتن مُتَفْعِلُن فاعلن

٢ ـ وانس ما كان يوم كنت غريرا   تجهل الحب: ناره والجوى

/٥//٥/٥ //٥//٥ ///٥/٥   /٥//٥/٥ //٥//٥ /٥//٥

فاعلاتن متفعلن فعلاتن   فاعلاتن متفعلن فاعلن

وهذا الضرب من الخفيف نادر الاستعمال[1]. وقد شكك بعضهم بوجوده[2] غير أننا نجد هذا النوع من الخفيف، بصورة أقل ندرة، حين يجيء ضربه محذوفاً مخبوناً أي على وزن «فَعِلُنْ» (///٥).

ومثاله قول الشاعر:

١ ـ رزق المجد والنجاح دواما   من يُقَضِّي الحياةَ في عَمَلِ

///٥/٥ //٥//٥ ///٥/٥   /٥//٥/٥ //٥//٥ ///٥

فعلاتن متفعلن فعلاتن   فاعلاتن متفعلن فَعِلُنْ

---

(١) عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية ص ٨٨ أنظر أيضاً أنيس، ابراهيم موسيقى الشعر ص ٨٠

(٢) ألقى الدكتور ابراهيم أنيس، في كتابه (موسيقى الشعر ص ٧٩ ـ ٨٠) ظلالاً من الشك حول وجود هذا الوزن الذي ضَرْبُهُ «فاعلن»، ورأى أن البيت الوحيد الذي عثر عليه، منه، منسوب إلى الكميت بن زيد، وقد راجع الهاشميات التي للكميت فلم ير له أثراً، والغريب أن أهل العروض أنفسهم، رووا هذا البيت رواية مختلفة، يجيء بها ضربه على وزن «فاعلاتن»

٢ ـ ليس من عاش ساعياً في اجتهادٍ   كالذي عاش دائمَ الكسل
/٥//٥/٥ ///٥//٥ ///٥/٥ ///٥/٥ /٥//٥/٥ ///٥
فاعلاتن متفعلن فاعلاتن   فاعلاتن متفعلن فَعِلُنْ

النوع الثالث: عروضه محذوفة، وضربه محذوف:

ــــ ــــ فاعلن ــــ ــــ فاعلن

ومثاله قول الشاعر:

إن قدرنا يوماً على عامرٍ   ننتصف منه أو ندعه لكم
/٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥ /٥//٥/٥ //٥//٥ /٥//٥
فاعلاتن مستفعلن فاعلن   فاعلاتن متفعلن فاعلن

ويكاد هذا الشاهد أن يكون الوحيد الذي عرضه أهل العروض في كتبهم عن هذا النوع[1]، غير أن الشعراء المحدثين قد نظموا على هذا النوع من الخفيف ولكن

---

(١) يقول ابراهيم أنيس في كتابه (موسيقى الشعر ص ٨٠ ـ ٨١): «فإذا نحن رجعنا إلى القصائد قديمها وحديثها لعلنا نظفر بواحدة نظمت على هذا الوزن، أعيانا البحث ثم لا نكاد نعثر على شيء من هذا. فليس في جمهرة أشعار العرب ولا المفضليات ولا في الدواوين القديمة التي رجعت إليها أثر لهذا الوزن. وكان حق الدواوين الحديثة من باب أولى أن تخلو من هذ الوزن النادر، ولكني عثرت في ديوان العقاد على قطعة عدتها عشرة أبيات يمكن أن تنسب إلى هذا الوزن الذي ذكره العروضيون، غير أنا نلحظ أن العقاد قد جعل جميع أشطر الأبيات لعشرة تنتهي بالوزن «فَعِلُنْ» لا «فاعِلُنْ» والتزم هذا في كل القطعة وهي:
قال العقاد تحت عنوان «وردة محزنة».

وردتي فيم أنت ضاحكة   يلمح البشر منك مس لمحا
فيم هذا الجمال يحزني   رونق فيه كان لي فرحا
كنت أهوى الورود أصلحها   ما لذكرى الحبيب قد صلحا
هو في نيتي هديته   وهو فوق الغصون ما برحا
وإدحال القبول يرمقه   واضحاً فيه كلما وضحا
ثم ولى الهوى وأعقبني   نظراً يكر النهار ضحى
فإذا الورد غصة وشجى   يتراءى بالهجر لي شبحا
وإذا الزهر كاليتيم إذا   راق في العين حسنه جرحا
كان للحب زينة فغدا   أثراً فوقه لحده طرحا
الذبول الذبول أرفق بي   من رواء يزيدني ترحا

محذوفاً مخبوناً، كقول الشاعر:

١ ـ ذكـريـني فـقـد نـسـيـت ويـا   رب ذكـرى تـعـيـد لي طـربي
/٥//٥/٥ //٥//٥ ///٥   /٥//٥/٥ //٥//٥ ///٥
فـاعـلاتـن مـتـفـعـلن فـعـلن   فـاعـلاتـن مـتـفـعـلن فـعـلن

٢ ـ وارفـعـي وجـهـك الجـمـيـل أرى   كـيـف هـذا الحـيـاء لم يـذب
/٥//٥/٥ //٥//٥ ///٥   /٥//٥/٥ //٥//٥ ///٥
فـاعـلاتـن مـتـفـعـلن فـعـلن   فـاعـلاتـن مـتـفـعـلن فـعـلن

الحشو:

لحشو البحر الخفيف تفعيلتان مكررتان هما: فاعلاتن ومستفع لن:

١ ـ فاعلاتن:

- يدخلها الخبن، فتصير فعلاتن (///٥/٥).
- ويدخلها التشعيث، فتصير فالاتن (/٥/٥/٥).
- ويدخلها الكف، فتصير فاعلاتُ (/٥//٥/).

٢ ـ مستفعِ لن:

ويدخلها الخبن، فتصير متفع لن (//٥//٥).

وتجدر الاشارة إلى أن الطي لا يدخل على «مستفع لن» في هذا البحر، أي لا تجيء على وزن «مستع لن» في الحشو.

وأكثر هذه الزحافات وروداً، وأجملها وقعاً في الأسماع: الخبن في «فاعلاتن» و «مستفع لن»، حيث تردان «فعلاتن» (///٥/٥) و «متفع لن» (//٥//٥).

مثال ذلك قول الشاعر بشير يموت:

١ ـ يـا لهـا في الحـيـاة من ذكـريـاتٍ   نـيراتٍ فـما لهـا انـطـفـاءُ
/٥//٥/٥ //٥//٥ /٥//٥/٥   /٥//٥/٥ //٥//٥ /٥//٥/٥

٢ ـ هي صفـو الأيام بـل زهـرة العمـ   ـرِ وفي الـدهـر مـا لهـا نُـظراءُ
///٥/٥ /٥/٥//٥ /٥//٥/٥   ///٥/٥ //٥//٥ ///٥/٥

٣ ـ يـا زمـان الصبـا عليـك سـلامٌ   أنـت في الـعـمـرِ نـورهُ الـوضـاءُ
/ه//ه/ه   //ه//ه   ///ه/ه   /ه//ه/ه   //ه//ه   /ه/ه/ه

٤ ـ لم تَـطِبْ بعـدك الحيـاةُ فـليت الـ   ـعـمـرَ يمضي إذا تـولى الـصـبـاءُ
/ه//ه/ه   //ه//ه   ///ه/ه   /ه//ه/ه   //ه//ه   /ه//ه/ه

٥ ـ مـطلبٌ بـاطـلٌ وفكـرٌ حـفيـلٌ   بـالأمـاني ويـرقـهـا غَـرَّاءُ
/ه//ه/ه   //ه//ه   /ه//ه/ه   /ه//ه/ه   //ه//ه   /ه/ه/ه

فقد جاءت «فاعلاتن»، في حشو هذه الأبيات، صحيحة (في الأبيات ١، ٣، ٤، ٥) ومخبونة في البيت الثاني كما جاءت «مستفع لن» في حشو الأبيات ذاتها جميعاً مخبونة باستثناء صدر البيت الثاني.

مجزوء الخفيف:

مجزوء الخفيف هو ما حذفت منه التفعيلة الأخيرة في كل شطر ووزنه:

فـاعـلاتـن   مـسـتفـعِ لـن   فـاعـلاتـن   مـستفـعِ لـن
/ه//ه/ه   /ه/ه//ه   /ه//ه/ه   /ه/ه//ه

وهو ثلاثة أنواع:

النوع الأول: عروضه صحيحة، وضربه صحيح:

ــــــ   مـسـتـفـعِ لـن   ــــــ   مـسـتـفـعِ لـن

ومثاله قول الشاعر:

١ ـ لـيـت شـعـري أيـن الـتي   مـن هـواهـا لم أسـلمِ
/ه//ه/ه   /ه/ه//ه   /ه//ه/ه   /ه/ه//ه
فـاعـلاتـن مـسـتـفـعِ لـن   فـاعـلاتـن مـسـتـفـعِ لـن

٢ ـ كـيـف غـابـت عـن خـاطـري   لـيـتـهـا ظـلت مـلـهـمـي
/ه//ه/ه   /ه/ه//ه   /ه//ه/ه   /ه/ه//ه
فـاعـلاتـن مـسـتـفـع لـن   فـاعـلاتـن مـسـتـفـع لـن

فجميع تفعيلات الحشو والعروض والضرب صحيحة سالمة من أية علة أو زحاف.

وقد تأتي العروض «مستفع لن» ويخبن الضرب: «متفع لن» كقول الشاعر:

لو تراهُ كالظبي يَشْـ ـفَحُ حيناً ويَبْرَحُ(*)

/ه//ه/ه /ه/ه//ه ///ه/ه //ه//ه

فاعلاتن مستفع لن فعلاتن متفع لن

غير أن الوزن الأجمل والأكمل، والأعذب هو الذي تأتي فيه تفعيلتا العروض والضرب مخبونتين: «متفع لن» (//ه//ه). وعليه جاء السواد الأعظم من الشعر العربي، حديثه وقديمه، مما نظم على مجزوء الخفيف.

ومثاله قول الشاعر:

ها هو العيد قد أطلّ ما توارى من الخجلْ

حَلَّ ضيفاً ولا قرى لا على الرحب إذْ نَزَلْ

ما لدينا ضحيةٌ أو جديدٌ من الحللْ

يا لعيد مسالمٍ لم يخف بطشه حمل

يسرح الطير آمناً فيه والناس في وجل

فجميع هذه الأبيات على وزن واحد هو:

فاعلاتن مُتَفْعِ لُنْ فاعلاتن مُتَفْعِ لُنْ

أي جميعُ تفعيلات الحشو صحيحة وجميع تفعيلات العروض والضرب مخبونة.

النوع الثاني: عروضه صحيحة، وضربه مقصور مخبون:

ــــ مستفع لن ــــ مُتَفْعِ لْ (فعولن)

ومثاله قول الشاعر:

(*) يعلق ابراهيم أنيس على هذا البيت قائلاً «فقد جاء الناظم هنا في آخر الشطر الأول بوزن «مستفعلن» على أصلها وهو ما لا نعرفه لشاعر آخر». (موسيقى الشعر، ص ١٢٣).

طـار قـلبـي بِـحُـبِّـهـا مـن لـقـلـبٍ يـطيرُ

/٥//٥٥ ///٥٥ /٥//٥/٥٥ //٥/٥

فـاعـلاتـن متـفـع لـن فـاعـلاتـن مُـتـفـعِ لْ

ومثله قول الشاعر:

كـل خَـطْـبٍ إن لم تـكـو نـوا غـضـبـتـم يـسـيرُ

/٥//٥/٥ /٥/٥//٥ /٥//٥/٥ //٥/٥

فـاعـلاتـن مـسـتـفـعِ لـن فـاعـلاتـن مُـتَـفْـعِ لْ

ويصيب حشو المجزوء ما يصيب حشو التام، فتجيء «فاعـلاتن» صحيحة، أو مخبونة «فعلاتن» (///٥/٥).

ومثال ذلك قول جميل صدقي الزهاوي:

١ ـ لا تَـسَـلْ عـن دمـوعِـنـا يـومَ جـاءت تُـودِّعُ

/٥//٥/٥ //٥//٥ /٥//٥/٥ //٥//٥

٢ ـ يـوم أشـكـو الجـوى فـتـصـ ـغـي وتـشـكـو فـأسـمـعُ

/٥//٥/٥ //٥//٥ /٥//٥/٥ //٥//٥

*

٣ ـ حـدثـتـني عـن الـفـرا ق ومـا فـيـه مـن أذى

/٥//٥/٥ //٥//٥ ///٥/٥ //٥//٥

٤ ـ حَـبَّـذَا ذلـك الحـديـ ـثِ لـو امـتـدَّ حَـبَّـذا

/٥//٥/٥ //٥//٥ ///٥/٥ //٥//٥

فـاعـلاتـن مُـتَـفْـعِ لُـنْ فـعـلاتـن مُـتَـفْـعِ لُـنْ

فقد جاءت (فاعلاتن) سليمـة من الخبن في الأبيات (١ و ٢) وصـدر (٣ و ٤)، وجاءت مخبونة (فعلاتن) في عجز البيتين (٣ و ٤).

صور الأنواع التي يأتي عليها الخفيف:

الخفيف التام:

١ ـ	فـاعـلاتن	مستفـع لن	فـاعـلاتن	فـاعـلاتن	مستفـع لن	فـاعـلاتن
٢ ـ	ـــــ	ـــــ	فـاعـلاتن	ـــــ	ـــــ	فـاعـلن
٣ ـ	ـــــ	ـــــ	فـاعـلن	ـــــ	ـــــ	فـاعـلن

مجزوء الخفيف:

١ ـ أ ـ	فـاعـلاتن	مستفـع لـن	فـاعـلاتن	مستفـع لـن	(نـادر)
ب ـ	ـــــ	مستفـع لـن	ـــــ	متـفـع لـن	(نـادر)
ج ـ	ـــــ	متـفـع لـن	ـــــ	متـفـع لـن	(كثير)

٢ ـ فـاعلاتن مستفـع لن (أو متفـع لن) فـاعـلاتن مُتَفْـع لْ (فـعـولن)

* * *

نصوص للتدريب

الهوى والشباب

الهـوى والـشبـاب والأمـل المنشـود ... تـوحي فـتبـعـث الـشعـر حـيّـا
والهـوى والشبـاب والأمـل المنشـود ... ضـاعـت جـمـيـعـهـا مـن يـديّـا

يشرب الـكـأس ذو الحـجى ويبقّي ... لـغـد في قـرارة الـكـأس شـيّـا
لم يـكـن لي غـد فـأفـرغـت كـأسي ... ثـم حـطمـتـهـا عـلى شـفـتـيّـا

أيهـا الخـافـق المعـذب يـا قـلبي ... نَـزَحْـت الـدمـوع من مـقـلتـيّـا
أفـحـتـمٌ عـليّ إرسـال دمـعـي ... كـلـما لاح بـارق في محـيّـا

يـا حبيبي لأجـل عينيـك مـا ألقى ... ومـا أوّل الـوشـاة عـلـيّـا
أأنـا الـعـاشق الـوحـيـد لـتـلقى ... تـبـعـات الهوى على كـتـفـيّـا

إسقني من لماكَ أشهى من الخمر ونم ساعة على راحتيّا
أنا ماض غداً مع الفجر فاسكب نغمات الحنان في أذُنيّا

«الأخطل الصغير» (بشارة الخوري)

*

روضة الربيع

ورياضٍ تخايَلُ الأرضُ فيها، خُيَلاءَ الفتاةِ في الأبْرادِ
ذاتِ وَشْيٍ، تناسجَتْهُ سَوارٍ لبِقاتٌ بحوكِه، وغَوادِ
شكَرتْ نعمةَ الوليِّ على الوَسميِّ ثم العِهادِ بعدَ العِهادِ
فهْي تُثني، على السماءِ، ثَناءً طيِّبَ النشرِ، شائعاً في البلادِ
من نسيمٍ، كأنَّ مَسراهُ في الأرواحِ مَسرى الأرواحِ في الأجسادِ
حَملتْ شُكرَها الرِّياحُ، فأدَّتْ ما تُؤدّيهِ ألسُنُ العُوّادِ
مَنْظرٌ مُعْجِبٌ، تحيَّةُ أنفٍ ريحُها ريحُ طيِّبِ الأولادِ
تَتَداعى بها حمائمُ شتَّى كالبَواكي، وكالقِيانِ الشّوادي
من مَثانٍ مُمتَّعاتٍ، قِرانٍ وفِرادٍ مُفَجَّعاتٍ، وِحادِ
تتغنَّى القِرانُ، منهنَّ في الأيكِ وتَبْكي الفِرادُ شَجوَ الفِرادِ

«ابن الرومي»

*

قصر الحبيبة

أبتَني، كل ليلة، لكِ قصراً منوَّراً،
حَجَراً من زُمرّدٍ، ومن الماسِ أحْجُراً
أيّ لونٍ، سماء عينيكِ أم خُضرة الذُرى؟
أنا قصري من كلّ ما شئت: كوني فيحضرا.
طيْعٌ، واهزجي يَطِرْ لكِ طيراً، ويَسكَرا.
خيط ضوءٍ يَرقى به صوب نجمينِ غوّرا،
وثوانٍ يدفعنه، غُمَّضَ الجَفن سُمَّرا.

وإذا جُزْتُما المدى، ومن النُور أبحُرا،
بالغَيِّ قُبّةً بها يُصنَعُ الحُلم والكَرى،
فاسألي عن أصابع لي، مسّتْ ذاك الثرى،
زرعته - ورحّبتْ قبل أن زرتِ - أزْهُرا،
علّه يغدي إلى قصرك الحلو، مَعْبَرا!
وإذا ما مَلَلْتِهِ، وأسى وحشةٍ عَرَى،
وتذكّرتِ أرضَنا وربُاها، والأنْهُرا،
فاهجسي بي أقبِلْ، وفي بُردتي الكونُ اخضرا.
طبتِ، يا مَطلبي، اطلبي، بَعدَ هدمٍ، فأعمُرا.
أنا، إن أنت هِمْت بي، والسُهى حولَنا يُرى،
أبتني في النجوم لي بعلبكّا، وتَدمُرا!
وأقول: «امرحي، امرحي، واقطفي الشّهبَ كالكُرى.
لك، للّهوِ، للهوى، بُدّلَ الكونُ منظرا.

«سعيد عقل»

*

نسر

أصبح السفح ملعباً للنسورِ فاغضبي يا ذرى الجبال وثوري
إن للجرح صيحة، فابعثيها في سماع الدنى، فحيحَ سعيرِ
واطرحي الكبرياء شلواً مدمّى تحت أقدام دهرك السكيرِ

لملمي يا ذرى الجبال بقايا النسر وارمي بها صدور العصورِ
إنه لم يعدْ يكحّل جفنَ النجم تيهاً بريشه المنثورِ
هجر الوكرَ ذاهلاً، وعلى عينيه شيء، من الوداع الأخيرِ
تاركاً خلفه مواكبَ سحب تتهاوى من أفقها المسحورِ
كم أكبّت عليه وهي تُندّي فوقه قبلةَ الضحى المخمورِ

هبط السفحَ.. طاوياً من جناحيه على كل مطمح مقبورِ

فتبارت عصائب الطير ما بين شرودٍ من الأذى ونفور
لا تطيري، جوّابة السفح، فالنسر إذا ما خبرته لم تطيري
نسل الوهن مخلبيه، وأدمت منكبيه عواصفُ المقدور
والوقار الذي يشيع عليه فضلة الارث من سحيق الدهور

وقف النسر جائعاً يتلوى فوق شلوٍ على الرمال نثير
وعجاف البغاث تدفعه بالمخلب الغض والجناح القصير
فسرت فيه رعشة من جنون الكبر واهتز هزة المقرور
ومضى ساحباً على الأفق الأغبر أنقاضَ هيكل منخور
وإذا ما أتى الغياهبَ واجتاز مدى الظن من ضمير الأثير
جلجتْ منه زعقة نشّت الآفاقُ حرّى من وهجها المستطير
وهوى جثةً على الذروة الشماء في حضن وكره المهجور

أيها النسر هل أعود كما عدتَ، أم السفح قد أمات شعوري

«عمر أبو ريشة»

*

أثواب الروح

كلّ يوم أزيح عنّيَ ثوباً بالياً من عقائد الأحقاب
أملا أن أعرّيَ النفس حقاً من لباسٍ يشينها وحجاب
غير أني إن أنض ثوباً أصادف ألف ثوب ملاصقاً لأهابي
فتراني ما عشت أنزع أثواباً كأني كوّنتُ من أثواب
صرت أخشى إن أنضُ كلّ ثيابي لم أصادف روحاً وراء الثياب
فكأني القصور كوّنَ منها بَصَلٌ ما به سوى الجلباب

«أحمد الصافي النجفي»

*

اللحية الطويلة

إن تَطُلْ لحيةٌ عليك وتعرُضْ ... فالمخالي معروفةٌ للحمير
علَّقَ اللهُ في عِذارَيْكَ مِخلاةً ... ولكنها بغير شعير
لو غدا حكمُها إليَّ لطارت ... في مهبِّ الرياح، كلَّ مطير
ألقِها عنكَ، يا طويلةُ، أو لا ... فاحتبِسها شرارةً في السَّعير
أرعِ فيها المُوسى، فإنكَ منها ... يشهدُ اللهُ، في إثامٍ كبير:
أيُّما كوسجٍ يراها، فيلقى ... ربَّه، بعدها، صحيحَ الضمير
هُوَ أحرى بأنْ يَشكَّ ويُغرَى ... باتهام الحكيمِ في التقدير،
ما تلقّاكَ كوسجٌ قطُّ، إلا ... جوَّرَ الله، أيَّما تجوير
لحيةٌ أُهمِلت، فسالت وفاضتْ ... فإليها تُشيرُ كفُّ المُشير
ما رأتها عينُ امرئٍ، ما رآها ... قطُّ، إلا أهلَّ بالتكبير
رَوْعةٌ تستخِفُّهُ، لم يُرَعها ... من رأى وجهَ مُنكَرٍ ونكير

فاتَّقِ اللهَ ذا الجلال وغيِّرْ ... مُنكَراً فيك مُمكِنَ التغيير
فقصِّرْ منها، فحسبُك منها ... نِصفُ شِبرٍ، علامةُ التذكير
لو رأى مثلَها النبيُّ لأجرى ... في لحى الناسِ سُنَّةَ التقصير
استحبَّ الإحفاءَ، فيهنَّ، والحلقَ ... مكانَ الإعفاءِ والتوفير

«ابن الرومي»

*

السماء

قالت (الأرض): «أي عطر لديكَ ... سكبته السَّماء في راحتيكَ؟
أيّ شعرٍ لها فُتنت به الآ ... ن، ولم أعطه سخيّاً إليك؟
هل علمت الأربابَ فيها أسارى ... ما تغنّوا إلا بِعَطفي عليك؟
ما جمال السماء إلا جمالي ... أنا أودعته قديماً لديك؟»
قلت: «يا أمّ لم أبدّل هيامي ... أنت أمّي وموئلي وغرامي

مـا عـشـقـت الـسـماء إلاّ هـروبـاً   مـن حـيـاة تـعـج بـالآثـام
أنـت مـن أنـت رحمـةً بـالـبرايـا   وهُـمُـو مَـن هُمـو بهـذا الخـصـام
الـدمـاءُ الـتي أبـاحـوا دمـائـي   والـسـلام الـذي أراقـوا سـلامـي»
قـالـت (الأرض): «مـا الـشـمـوس   العـوالي في نجـاء وان تكن لا تـبـالي
في سـحيـقِ الآبـاد يـومـاً ستحـبـو   وتـلاقـي مـآلهـا مـن مـآلي
أنـت يـا شـاعـري تجـازف بـالحبّ   إذا دمـتَ عـبـد هـذا الخـيـالِ
لـن تـلاقي لـدى الـسـماء سلامـاً   بـل نضـالاً يُـزري بهـذا النضـال»
وتـنـاهـيـتُ في الـسّـماء بـروحـي   وتـراجـعـتُ مـتـخـنـاً بـالجـروحِ
وشـهـدتُ الصراعَ فـيـهـا رهـيـبـاً   والضحـايـا مـع الـزمـان الـذبيـح
فـتـغـنـيـت عـائـداً بـالمـآسي   وكـأني أعـودُ عـودَ المـسـيـح
ولـثـمـت الأرض الـتي بـاركـتـني   وانـطـويـنـا عـلى فـؤادي الجـريـح

«أحمد زكي أبو شادي»

❊

حديث في الكوخ

سـمـعـتْني أقـول شـعـراً شـقـيـاً   يـسـتـفـز الآلام في سـامـعـيـهِ
تـلاشت وتمتمت في سكـون الليـل: «الله! مـا الـذي يشـقـيـه؟»
ثـم أخفـت في ضـفـة الـعـين دمعـاً   شـاء سر الـوقـار أن تخـفـيـه

قلتُ: «في مقـلتيـك خمـر العـذارى   فـهـي اكسـيرك الـذي تحـجـبينـهْ
مـا خمـور الـكـؤوس مـهـما تـلظت   كـخمـور القلب الـذي تـعصرينـه
تسكبـين الشعـر الـطروب في العـين   وفي الـنفس غـير مـا تـسـكبـيـنـه
ان فـيـهـا آيـات حـزنٍ ألـيـمٍ   ورمـوزاً مـن الـلـيـالي حـزيـنـه!»

وتمـادى الـسمّـارُ في خمـرة الـكـأس   وكـلٌ مـنهـم سـهـا كـأخـيـهِ
وعـزيـف الأوتـار يمـزج بـالخمـر   عـصـيـراً أرقّ مـن شـاربـيـه
قـلت: «في مهـجتي فـراغ رهـيـب   فـاعصري فـيـه فـلذة تمـلأيـه!»

فـأمـالـت عـني عـيـونـاً سكـارى وأمـالـت إليّ قـلبـاً شـقـيّـا!
وأذابـت مـن مـقـلتـيـهـا رحـيـقـاً جـرعـتـه الـشـجـون في مـقـلتـيّـا
ثم قـالـت: «خـبـرتَ حب الـبغـايـا فـنـظمتَ الـعـذاب شعـراً بـغـيّـا!
فـتبـيـنـت كـل مـا أضـمـرَتـه حـين مـالـت عـني ومـالـت إلـيّـا

وتـراءى في رفـرف الـليـل مـولـود عـلـيـه غـلالـة مـن أبـيـهِ
فـأطـلـت مـن كـوة الـكـوخ، والليـل يـزف الضحى إلى سـاهـريـه
قـلت: «فيـمّ تفـكـرين؟» فـقـالـت: «في سكـون الـدجى وفي مـا يليـه!»

واشرأبـت مـن الـكـوى الأعـنـاق وأذابـت بـريـقـهـا الأحـداقُ
واستفـاقـت من نـومهن الـعـذارى حـائـراتٍ، والعـاشقـون استفـاقـوا
الخـليّـون أومـأوا بـيـديهـم وبـطرف الـلـواحظ الـعـشـاق
واستفـاق الجميـع من نشـوة الخمـر حـتى الآمـال والأشـواق

قلت: «في مـا تفكـرين؟» فـقـالـت: «في يـراع سـحـرُ الهـوى مـن ذويـه
في يـراعٍ عـلمـتَـه الحـب حـتى صرت أهـواه، صرت من عـاشقيـه!
فـذكـرتُ المـاضي وقلت لـقـلبي: «انها، يـا شـقـي! تهـواك فـيـه»

أيهـا الفجـر، يـا حبيب الشـقيـين، ويـا مـشـعـل الهـوى والـشـبـابِ
أيهـا الـشـاطـىء المسرّ إلى المـوج حـديـث الـعـشـاق والأحـبـابِ
أيهـا الكـوخ، والعيـون السكـارى بـخـمـور لم تمـتزج بـعـذابِ
لا تجبي قـلبـي فـلم يـبـق فـيـه من بـنـاء المـاضي سـوى أخـشـابِ

وانصرفـنـا، وقـبـل أن أتـوارى عن جمـال الشـاطي وعن سـاكـنيـهِ
قـلتُ لـلمـرأة الـتي آلمـتـني حـين قـالـت: الله! مـا يـشـقـيـه؟
«ليَ قـلب أفـرغـتـه فـاتـركـيـه في الهـوى فـارغـاً ولا تمـلأيـه!»

«الياس أبو شبكة»

*

عبد وحرّة

بينَ روحي، وبينَ جسمي الأسيرِ
كان بُعْدٌ
دُقْتُ مُرّهْ

أنا في الأرض، وهْيَ فوقَ الأثيرِ
أنا عَبْدٌ
وهْيَ حُرّهْ

أنا عبدُ الحياةِ والموتِ، أَمْشي | مُكْرَهاً من مُهودِها لقبُورِه
عبدُ ما ضمَّتِ الشَّرائعُ من جَوْرٍ | يخطُّ القويُّ كُلَّ سطورهْ
بيَراعٍ دَمُ الضَّعيفِ لهُ حِبْرٌ | ونوْحُ المظلومِ صوتُ صَريرهْ
أنا عبدُ القَضاءِ، تملأ نفسي | رهبةٌ من بَشيره ونذيرهْ
عبدُ عصرٍ من التَّمدُّن، نلْهو | ضِلَّةً عن لُبابِه بِقُشورهْ
عبدُ مالي، أحْظَى به بعد جُهْدٍ | فإذا بي أنوءُ من ثِقلِ نِيرهْ
عبدُ إسمي، ذوَّبتُ روحي وجسمي | طمعاً في خلودِه ونُشورهْ
عبدُ حبِّي، أنزلْتُه في فؤادي | فكوى أضلُعي بنارِ سَعيره
أنا في قبضة العبوديَّة العَمْياء | أعمى مسيَّرٌ بغُروره
إن جسمي عبدٌ لعقْلي، وعقْلي | عبدُ قلبي، والقلبُ عبدُ شعوره
وشعوري عبدٌ لحسِّي، وحسِّي | هو عبدُ الجمال، يحيا بنوره
كلُّ ما بي في الكون أعمى ومُنقادٌ | على رُغمه لأعمى نَظيره
غيرَ روحي، فالشرُّ فكَّ جَناحيْهَا | فطارَتْ في الجوِّ فوقَ نُسوره
تَنتَجي عالَمَ الخُلود، لتَحْيَا | حرَّةً بين رَوْضِهِ وغَديره

«فوزى المعلوف»

*

خدعوها

خدَعوها بقولهم: حسناءُ، والغواني يَغُرُّهُنَّ الثناءُ
أتُراها تناست اسميَ لمّا كثُرت في غرامِها الأسماء
إن رأتني تَميلُ عنّي كأنْ لم تكُ بيني وبينها أشياء:
نظرةٌ، فابتسامةٌ، فسلام، فكلامٌ، فموعدٌ فلقاء
يومَ كنّا ولا تَسَلْ كيف كنّا نتهادَى من الهوى ما نشاء
وعلينا من العَفافِ رقيبٌ تَعِبَتْ في مِراسِه الأهواء
جاذَبَتني ثوبي العَصيَّ، وقالت: أنتُمُ النّاسُ أيها الشُّعَراء
فاتّقوا الله في قلوبِ العذارى، فالعذارى قُلوبُهنّ هواء

«أحمد شوقي»

*

قال نسرٌ لآخرٍ: أيُّ طَيْرٍ
هُوَ هذا؟
ومَنْ رِفاقُهْ؟

إن يَكُن قادماً إلينا لخَيْرٍ
فلماذا
علا زُعاقُهْ؟

يا لهُ طائراً بصورة شيطانٍ يبُثُّ اللهيبَ بُركانُ صَدرِهْ
أهُوَ منّا؟ لا، لا فلم أرَ جَبّاراً كهذا في الجوِّ ما بينَ طَيرِهْ
إنَّ قلبي لَموجِسٌ منه شرًّا رُحْ بنا نجتلي حقيقةَ أمرِهْ
«آدميٌّ هذا ـ أجابَ أخوه ـ جاءَ يستعمرُ الأثيرَ بأسرِهْ
كُرةُ الأرضِ عن مطامِعه ضاقَتْ فحطَّتْ هنا مطامِعُ فِكرِهْ
نحنُ لم نهْجُرِ البسيطةَ، إلا هَرَباً منه واجتناباً لشرِّهْ
قُمْ بنا نحشُدِ الطيورَ وننقضّ عليه، نجزيه من مثل غدرِهْ»

رُدِّدَتْ في الأثيرِ صيحةُ حربٍ　　ملأتْه بنَسره وبصَقْرهْ
هو حَشدُ أثاعرٍ ضَربُ خوافيه　　غُبارَ السَّحابِ يُعْمي بذرِّه
وإذا بي ما بينَ أجنحةٍ سودٍ　　على الأفقِ حجَّبَتْ وجهَ بدره
طوَّقَتْني بكُلِّ فاغرِ شِدقٍ　　صامدٍ لي بِمِخْلَبَيْهِ وظُفره
لا تخافي يا طيرُ ما أنا إلا　　شاعرٌ تَطرَبُ الطيورُ لشِعره
زاركِ اليومَ مُتْعَباً ينشدُ الراحةَ　　في هَدأةِ السكونِ وسِحْره
فرَّ عن أرضِهِ فِرارَكِ عنها　　من أذى أهلِها وتنكيلِ دهْره

«فوزي المعلوف» من ملحمته «بساط الريح»

*

المهاجر

١ ـ طَوَّحَتْهُ الأقدارُ عَنْ أوطانِهْ　　فَمضَى والحنينُ ملءُ جَنانِهْ
٢ ـ لم يُفَارِقْ بلادَهُ وَهُوَ راضٍ　　كيف يرضى امرؤٌ قلى بلدانِهْ
٣ ـ أضجَرَتْهُ مرارةُ العيش صبراً　　بانتظار المَرْجُوِّ من لبنانِهْ
٤ ـ فإذا اليأسُ من رجاه بديلٌ　　وإذا البُؤْسُ آخذٌ بعَنَانِهْ
٥ ـ وَبِهِ ضاقَ بَيْتُهُ فَنَآهُ　　يا لبيتٍ يضيقُ في سُكَّانِهْ

الوداع

تفجّع الشقيقة:

٦ ـ رُبَّ أختٍ قد وَدَّعَتْهُ بقلبٍ　　فَطَرَتْهُ الآلامُ في أحزانِهْ
٧ ـ خاطبتْهُ بِرِقَّةٍ وانعطافٍ　　ولسانٍ كالشُّهْدِ عَذْبُ بيانِهْ
٨ ـ يا أخي هل تَطيقُ جَرْحَ فؤادي　　وفؤادي يَذُوبُ مِنْ تَحْنَانِهْ
٩ ـ أَنْتَ في الدَّهْرِ عدتي وملاذي　　وملاذُ امرئٍ كفيلُ صِيَانِهْ
١٠ ـ وَرَنَتْ نحوَهْ بعينٍ رَؤُومٍ　　وقَدِ افتَرَّ ثغرُها عن جُمَانِهْ
١١ ـ بسمةٌ ينطوي التَفَجُّعُ فيها　　غَنِيَتْ بالإبَاءِ عن تبيانِهْ
١٢ ـ كان منها السكوتُ قولاً فصيحاً　　والمعاني تَرِنُّ في وُجْدَانِهْ

١٣ ـ فتنأى بِوَجْهِهِ غيرَ راضٍ وَقَدْ كفَّ دَمْعَهُ ببنانِهْ

حسرة الوالدين:

١٤ ـ وأبٌ نالَ حادثُ الدَّهْرِ مِنْهُ فغدا كالخَيالِ في طَيْلَسانِهْ
١٥ ـ قال يا ابني اما تَرِقُّ لِعَجْزي أَتُغادي أباك رَهْنَ هَوانِهْ
١٦ ـ فاذا غبتُ وارتحالي قريبٌ مَنْ يواري أباك في أكفانِهْ؟
١٧ ـ وإذا ما سلوتني اليومَ فاذكر ثَدْيَ أمٍ رُوِيتَ مِنْ ألبانِهْ
١٨ ـ ما تراها قريحةَ العين فارْحَمْ قلبَها أنْ يذوبَ في نيرانِهْ
١٩ ـ فتداعى الفتى لِهَوْلِ التناجي وَغَدا كالثُّكُول في أرنانِهْ

لوعة الزوج والأطفال:

٢٠ ـ وأتَتْهُ أطفالُهُ تتهادى بينَ زَوْجٍ يحوطُها بِحَنانِهْ
٢١ ـ تُمْسِكُ الدمعَ أن يسيلَ ولَكِنْ مَنْ يَرُدُّ الغَمامَ عَنْ تَهْتانِهْ
٢٢ ـ عانَقَتْهُ الصِّغارُ والأُمُّ حيرى خَجَلاً من ذويهِ أو أخوانِهْ
٢٣ ـ تَجْتَلي وَجْهَهُ وتُغضي حَياءً كسجينٍ يَراعُ مِنْ سَجَّانِهْ
٢٤ ـ وتُناجيهِ بابتسامٍ وتُغريـ ـهِ بِلَحْظٍ يَزْهُو سنى بُرْهَانِهْ
٢٥ ـ كاد يعنو لها ويذْعِنُ لولا أنَّ عَزْماً ثناه عن إذْعَانِهْ
٢٦ ـ قال يا أهلُ كفكفوا الدمعَ لطفاً بفتاكم لا تَهْدِموا مِنْ كِيانِهْ
٢٧ ـ لي نصيبٌ بهجرتي فدعوني رُبَّ خَيْرٍ للمرءِ في هِجْرَانِهْ
٢٨ ـ وإذا ما رحلتَ عَنْكُمْ فقلبي في حشى موطني وفي أحْضَانِهْ

وداع الوطن:

٢٩ ـ وَدَّعَ الأهْلَ والدموعَ هَوامٍ مفصحاتِ البيانِ عَنْ أشْجَانِهْ
٣٠ ـ رَكِبَ البحرَ تاركاً جَنَّةَ اللهِ كما غابَ آدمٌ عَنْ جِنَانِهْ
٣١ ـ ورمى خلفَهُ بنظرةِ حُزْنٍ لِهِضابِ الحِمَى وَشُمِّ رِعانِهْ

٣٢ ـ فتنتـه بيروتُ والأرزُ تاجاهُ ولَذَّ النسيمُ مِنْ (شُورَانَهْ)
٣٣ ـ ورأى الموطنَ الذي عاشَ فيه مُمْعِناً في ابتعادِهِ عَنْ عيانِهْ
٣٤ ـ فكَأَنَّ الفؤادَ يُنْزَعُ مِنْهُ والحنايا تَفِرُّ مِنْ جثمَانِهْ
٣٥ ـ برهةً ثم عاوَدَتْهُ الأماني كَيْفَ لا والشبَابُ في رَيْعَانِهْ
٣٦ ـ هام بالمجدِ والشَّبابُ طَمُوحٌ وَسَبَاهُ النُّضَارُ في لَمَعَانِهْ

جهاد الحياة:

٣٧ ـ فَمَضَى يَقْطَعُ البحارَ جليداً صابراً والرَّجَاءُ مِنْ أعوانِهْ
٣٨ ـ بَلَغَ الثغرَ وارتمى في نِضَالٍ كَنِضَالِ الجُنْدِيِّ في مَيْدَانِهْ
٣٩ ـ رائحاً بين عَسْرَةٍ ويَسَارٍ بين كَسْبٍ للمالِ أو خُسْرَانِهْ
٤٠ ـ تارةً يعشَقُ الحياةَ وطوراً يتمنى الرَّدَى وَمُرَّ دِنَانِهْ
٤١ ـ والفقيرُ المسكينُ ليس يُصَافيهِ خَدينٌ، ويلي على أخوَانِهْ
٤٢ ـ لا يرى الناسُ فيهِ غيرَ بغيض عَنْهُ ينأى الوَلِيُّ مِنْ خُلَصَانِهْ
٤٣ ـ قادهُ اليأسُ للمماتِ انتحاراً وَثَنَاهُ الخَيَالُ مِنْ وُلْدَانِهْ
٤٤ ـ ورأى الأهلَ ينظرونَ إليه باكتئابٍ فَارْتَدَّ عَنْ طُغْيَانِهْ
٤٥ ـ فمضى جاهداً بعَزْمٍ صحيح غَيْرَ وانٍ في السَّعْيِ اوْ كَسْلانِهْ
٤٦ ـ مُمْعِناً في الجهادِ يَطْلُبُ مَجْداً يحتويه والفوزُ في امْعَانِهْ
٤٧ ـ ساعياً يقطعُ السنينَ مُجِدّاً ولواءُ النَّجَاحِ ضَوْءُ رِهَانِهْ
٤٨ ـ حَقَّقَ الجد ما تَمَنَّاهُ دَهْراً وَأتَاهُ الثَّرَاءُ في ابَّانِهْ
٤٩ ـ وغدا عيشُهُ رَخاءً هنيئاً واستتبت له سُعُودُ زَمَانِهْ

حنين المهاجر وعوده إلى الوطن:

٥٠ ـ ذَكَرَ الأهلَ والجميلَ المُؤَدَّى مِنْهُمُ فاستعاذَ مِنْ نِكْرَانِهْ
٥١ ـ وَشَجَاهُ بِأَنْ يَظَلَّ قَصِيّاً عَنْ أصاحيبِهِ وعَنْ أقْرَانِهْ
٥٢ ـ في ديارٍ لا موتَ للأهلِ فيها وَشُعُوبٍ غريبةٍ عَنْ لِسَانِهْ

٥٣ ـ لا حـديـثٌ يَـلَذُّهُ، لا حـبـيـبٌ يَجْتَلِيـهِ، لا عـطَف مِنْ جـيرَانِـهْ
٥٤ ـ شَـعَـرَتْ نـفـسُـهُ بِـذُلٍّ خَـفَـيٍّ يـتمشى كـالسّـلِ في سَـرَيَـانِـهْ
٥٥ ـ قـال أفٍ لـلمـالِ والـعِـزُّ نـاءٍ ليس يُجْـدي الفتى حليفَ امتهانِـهْ
٥٦ ـ ليس يجـدي الغـريبَ كثـرَةُ مـالٍ لـو يـسيـلُ الـنّضـارُ مـن أرْدَانِـهْ
٥٧ ـ فـانـثـنى آيـبـاً وَحَـلّ عـزيـزاً في حِمـى قَـوْمِـهِ وفي أوْطَـانِـهْ
٥٨ ـ وحـبـاهـا ممـا جـنى وتحـلى بـارتيـاح الضـمـير واطمئنـانِـهْ
٥٩ ـ وَطَـنُ الـقـومَ مَجْـدُهُـمْ وَحمَـاهُـمْ تـتـبـارى الأبـنـاءُ في بـنـيـانِـهْ
٦٠ ـ وَبَـنُـوه أركـانُـهُ إن تَـدَاعَـوْا يتَـدَاعى الحِـمى عـلى أرْكَـانِـهْ

«بشير يموت»

* * *

البحر المضارع

تمهيد:

سماه الخليل بن أحمد المضارع «لأنه ضارع المقتضب»[1] وقيل أيضاً «لمشابهته الهزج من حيث الجزء وتقديم الأوتاد على الأسباب، وقيل كذلك لمضارعته المنسرح لأن وتده المفروق في جزئه الثاني، وعلى رأي الزجاج انه سمي كذلك لمشابهته المجتث في حال قبضه»[2].

ورأى معرب الالياذة أن البحر المضارع لا يجوز نظمه في ما خلا الأناشيد والتواشيح الخفيفة»[3].

وزن البحر المضارع:

وزن المضارع، وفاقاً لنظام الدوائر العروضية، هو:

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن   مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن

//٥/٥/٥   /٥//٥/٥   //٥/٥/٥   //٥/٥/٥   /٥//٥/٥   //٥/٥/٥

ولم تنظم عليه الشعراءُ تاماً، فهو بنظر العروضيين مجزوءٌ وجوباً، فيصير وزن المضارع هو:

مفاعيلن   فاعِ لاتن   مفاعيلن   فاعِ لاتن

//٥/٥/٥   /٥//٥/٥   //٥/٥/٥   /٥//٥/٥

---

(١) ابن رشيق، العمدة ١/١٣٦.

(٢) حلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ١٦٦.

(٣) صوايا، ميخائيل، سليمان البستاني ص ١٠٦ / الياذة هوميروس ١/٩١.

العروض والضرب:

العروض والضرب، أي «فاعِ لاتن» لا تستعمل إلا صحيحة، أي لا يصيبها أي تغيير. وعلى هذا فالمضارع نوع واحد، مثاله قول الشاعر:

١ ـ متى تسمح الليالي بأن يشرق الصباحُ؟

//٥/٥/ /٥//٥/٥ //٥/٥/ /٥//٥/٥

مفاعيلُ فاعِ لاتن مفاعيلُ فاعِ لاتن

٢ ـ لكي تَسْعَدَ البلادُ ويعنو لها النجاحُ

//٥/٥/ /٥//٥/٥ //٥/٥/ /٥//٥/٥

مفاعيلُ فاعِ لاتن مفاعيلُ فاعِ لاتن

الحشو:

حشو المضارع هو التفعيلة «مفاعيلن» مكررة، ويصيبها الزحافات الآتية:

١ ـ الكف: فتصير «مفاعيلُ».

٢ ـ القبض: فتصير «مفاعلن».

وحشو هذا البحر يخالف حشو ما سبقه من البحور، من حيث أنه يجب فيه الزحاف. وعلى ذلك لا تستعمل «مفاعيلن» في هذا البحر صحيحة، ولكن يجب استعمالها مقبوضة أو مكفوفة، والكف هو الأكثر شيوعاً في الاستعمال، وقد لاحظنا في المثال السابق ورود «مفاعيلُ» في حشو البيتين صدراً وعجزاً، بدون استثناء.

صور الأنواع التي يأتي عليها البحر المضارع:

١ ـ مفاعيلُ فاعِ لاتن مفاعيلُ فاعِ لاتن (نادر)

//٥/٥/ /٥//٥/٥ //٥/٥/ /٥//٥/٥

٢ ـ مفاعلن فاعِ لاتن مفاعلن فاع لاتن (أشدّ ندرة)

//٥//٥ /٥//٥/٥ //٥//٥ /٥//٥/٥

* * *

نصوص للتدريب

قال الشاعر:

ألا مـن يـبـيـع نـومـاً لـمـن قط لا يـنـامُ
لـمـن ذاب في هـواه ومَـنْ شَـفَّـهُ الهـيـامُ
لئـن كـان لـيس يـشـكـو لـقـد هَـدَّهُ الـسـقـامُ
ومـن نـام فـالـكـرى ذا ك في شرعـه الحـرامْ

*

قال الشاعر:

وفي الـركـاب حـريـب مـن الـغـرام ومُـثرى

* * *

البحر المقتضب

تمهيد:

دعاه الخليل بن أحمد المقتضب «لأنه اقتضب من السريع»[1]، وسمي المقتضب بهذا الاسم «لأنه اقتضب (أي اقتطع) من المنسرح بحذف تفعيلته الأولى وهو من الأبحر التي أنكرها الأخفش لندرتها، ولم يرد تاماً فهو مجزوء وجوباً كالمضارع والمجتث، وعدة حروف أجزائه أربعة وعشرون حرفاً لا تزيد ولا تنقص، وفي ذلك يقول المعري في لزومياته:

وإنك مقتضب الشعر لا   يزاد بحال ولا ينقص

وقد اعتبر المعري المضارع والمقتضب والمجتث من مخترعات الخليل، ومع ذلك فقد سمعتُ جارية في عهد الرسول (ص) تقول:

هل   عليَّ   ويحكما   إن   طربتُ   من   حَرَجِ؟

/ه//ه/   ه///ه/   /ه//ه/   ه///ه/

ويقول أبو الفرج الأصفهاني: إن الرسول قال لها: «لا حرج عليك.. لا حرج!» ولم نجد للمتنبي ولأبي العتاهية شعراً من المقتضب.

اعتبره سليمان البستاني من البحور التي لا يجوز نظمها في ما خلا الأناشيد والتواشيح الخفيفة[2].

---

(١) العمدة ١/١٣٦.

(٢) الياذة هوميروس ١/٩١.

وزن البحر المقتضب:

للمقتضب وزن بحسب الدوائر العروضية هو:

مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن

ولكنه غير مستعمل.

أما وزنه المستعمل فهو مجزوء وجوباً، وتفعيلاته كما يأتي:

مفعولات مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن

/ه/ه/ه/ /ه/ه//ه /ه/ه/ه/ /ه/ه//ه

العروض والضرب:

للعروض والضرب تغيير ملزم وهو الطي، فالعروض (مستفعلن) وكذلك الضرب تصيران في الاستعمال «مستعلن» (/ه///ه)، أي أن تفعيلتي العروض والضرب تأتيان مطويتين وجوباً، وقلما تجيء «مستفعلن» صحيحة.

فالمقتضب نوع واحد؛ مثاله قول شوقي:

١ - حَفَّ كأسَها الحَبَبُ فهي فضة ذهبُ

/ه//ه/ /ه///ه /ه//ه/ /ه///ه

مَفْعُلاتُ مستعلن مفعلاتُ مستعلن

٢ - أو دوائرٌ دُرَرٌ مائجٌ بها لَبَبُ

/ه//ه/ /ه///ه /ه//ه/ /ه///ه

مَفْعُلاتُ مستعلن مفعلاتُ مستعلن

٣ - أو فَمُ الحبيب جلا عن جمانه الشَّنَبُ

/ه//ه/ /ه///ه /ه//ه/ /ه///ه

مفعلاتُ مستعلن مفعلاتُ مستعلن

فجميع تفعيلات العروض والضرب جاءت مطوية على وزن «مستعلن».

الحشو:

يتألف حشو المقتضب من «مفعولاتُ» مكررة تستعمل صحيحة أو مزاحفة، ويدخلها من الزحاف: ١ ـ الخبن: فتصير مَعُوْلَاتُ (//ه/ه/).
٢ ـ الطي: فتصير مَفْعُلَاتُ (/ه//ه/).

وعلماء العروض متّفقون على عدم الجمع بين زحافَيّ الخبن والطيّ في «مفعولاتُ» ويُحَتِّمونَ حدوث أحد الزحافين فقطْ.

مثال «مفعولات» سليمة من الزحاف قول الشاعر:

لا أدعوك من بُعُدٍ بل أدعوك من كثبِ
/ه/ه/ه/ /ه///ه /ه/ه/ه/ /ه///ه
مفعولات مستعلن مفعولاتُ مستعلن

ومثال «مفعولاتُ» مطويةً قول الشاعر:

١ ـ الليوث مائلةٌ والظباء تنسربُ
/ه//ه/ /ه///ه /ه//ه/ /ه///ه
مَفْعُلَاتُ مستعلن مَفْعُلَاتُ مستعلن

٢ ـ الحرير ملبسها واللجينُ والذهب
/ه//ه/ /ه///ه /ه//ه/ /ه///ه
مَفْعُلَاتُ مستعلن مَفْعُلَاتُ مستعلن

٣ ـ والقصور مسرحها لا الرمال والعُشُبُ
/ه//ه/ /ه///ه /ه//ه/ /ه///ه
مَفْعُلَاتُ مستعلن مَفْعُلَاتُ مستعلن

ومثال «مفعولاتُ» مخبونة مرّة ومطوية مرّة قول الشاعر:

أتانا يبشرنا بالبيان والندرُ
//ه/ه/ /ه///ه /ه//ه/ /ه///ه
مَعُوْلَاتُ مستعلن مَفْعُلَاتُ مستعلن

فمفعولات في حشو الصدر مخبونة (معولاتُ) وفي حشو العجز مطوية (مَفْعُلاتُ).

صورة الأنواع التي يأتي عليها المقتضب:

مفعولات مستعلن مفعولات مستعلن

* * *

نصوص للتدريب

ليلة راقصة

حَفّ كأسَها الحَبَبُ فهي فِضّةٌ ذَهَبُ
أو دوائرٌ دُرَرٌ، مائِجٌ بها لَبَبُ
أو فَمُ الحبيبِ جَلا عن جُمانِهِ الشَّنَبُ
أو يداهُ باطِنُها عاطِلٌ ومُخْتَضِبُ
أو شَقِيقٌ وجْنَتِهِ، حينَ لي بهِ لَعِبُ
راحةُ النفوس، وهل عند راحةٍ تَعَبُ؟
يا نديمُ خِفَّ بها لا كَبا بكَ الطَّرَبُ!
لا تقُلْ عواقِبُها، فالعواقِبُ الأدبُ
تنجلي، ولي خُلُقٌ ينجلي وينسَكِبُ
يرقُبُ الرّفاقُ له، كلّما سَرَى شربوا
شاعِرُ العزيزِ وما بالقَليلِ ذا اللَّقَب
ليلةٌ لسيّدنا في الزّمان تُرتَقب
دونَها الرشيدُ، وما أخلَدتْ له الكُتُب
يُهرَعُ النّزيلُ لها والرّعِيّةُ النُّخُبُ
فالسَّراي جَوْهَرةٌ للعقولِ تَخْتلِبُ

أو كـبـاقـةٍ زَهْـرًا لـلعـيـون تـأتـشِبُ
الـجَـلالُ قُـبَّـتُـه والـسَّـنا لـه طُـنُـب
ثـابِـتٌ وذِرْوَتُـه في الـفـضـاء تـضـطرِب
أشرقـتْ نَـوَافِـذُه، فـهـي مَـنـظَرٌ عـجَـب
واسْـتـنـارَ رَفْـرَفُـهُ، والـسُّـحـوفُ والـحُـجُـبُ
تـعـجَـبُ الـعـيـونُ لـه كـيف تـسكُـنُ الـشُّـهـب
أقـبلتْ شمـوسُ ضُـحًـى مـا لـهـنّ مـنـتَـقَـب
الـظّلامُ رايـتُـهـا، وهـي جيـشُـهُ الـلَّجِـب
في هـوادجٍ عَـجَـلًا بـالـجِـيـاد تـنـسـحِـبُ
قـام دونها سـبَـبٌ، واسْـتـحـثّـهـا سَـبَـبُ
فـهـي تـارةً مَـهَـلٌ، وهـي تـارَةً خَـبَـبُ
تـرتمـي بهـنّ حِمًـى لا يجـوزه رَغَـبُ
بـابُـهُ لـداخِـلِهِ جَـنّـةٌ هـي الأرَبُ
قـامـتِ السَّراةُ بـه، والمَـعِـيّـةُ الـنُّـجُـبُ
وانـبرى الـنّـسـاءُ لـه، عُـجْـمُـهُـنّ والـعَـرَبُ
الـعَـفـافُ زِيـنـتُـهـا، والـجَـمـالُ والـحَـسَـبُ
أنْـجُـمٌ مَـطالِـعُـهـا عـابِـديـنُ والـرُّحَـبُ
سـيِّـدي لهـا فَـلَكٌ، وهـي مـنـه تـقـترِب
عـنـد رُكـنِ حُـجـرتِـه بـدرُهُ لـنـا كَـثَـبُ
يـزدهـي السريـرُ بـه والمَـطَارِفُ الـقُـشُـبُ
حـولَ عَـرشِـهِ عـجـمٌ، حـولَ عَـرشِـه عَـرَبُ
رُتْـبَـةُ الـجُـدودِ لـه تـسـتـوي بهـا الـرُّتَـبُ
شُـرِّفَـتْ بـه وسـما تـالِـدٌ ومُـكْـتَـسَـبُ
الـلّـيُـوثُ مـاثـلةٌ، والـظِّبـاءُ تـنسَرِب
الحـريـرُ مـلبَـسُـهـا والـلُّجَـيْـنُ والـذّهَـبُ
والقُـصُـورُ مَـسـرَحُـهـا، لا الـرّمـالُ والـعُـشُـبُ

يَسْتَفِزُّهَا نَغَمٌ لا صَدًى ولا لَجَبُ
يُستَعادُ مُرقصُه تارةً ويُقتَضَبُ
فالقُدودُ بانُ رُبًى بَيْدَ أنّها تثِبُ
يلعبُ العِناقُ بها، وهو مُشفِقٌ حَدِب
فهي مرّةً صُعُدٌ، وهي مرّةً صَبَبُ
وهي هَهُنا وهُنا تلتقي وتصطحِب
مثلَما التقتْ أسَلٌ، أو تعانقتْ قُضُب
الرّؤوسُ مائِلَةٌ في الصّدور تحتجِب
والنُّحُورُ قائمةٌ، قاعِدٌ بها الوَصَب
والنُّهُودُ هامِدَةٌ، والحدودُ تلتهِب
والخصورُ واهيَةٌ بالبنانِ تِنْجَذِب
سالتِ الأكفُّ بها فهي أغصُنٌ نُهَب
الخِوانُ دائرةٌ المَلا لها قُطُب
للوفودِ مائدةٌ منه أينما انقلَبوا
والطّريقُ مُتّصِلٌ نحوه ومُنشَعِبُ
والطّعامُ حاضِرُه والمَزيدُ مُنْتَهَبُ
باردٌ ومن عَجَبٍ يُشْتَهى ويُطّلَبُ
سائِغٌ لذي سَغَبٍ، سائِغٌ ولا سَغَبُ
حاضِرٌ لدَى طلبٍ، حاضِرٌ ولا طلبُ
والمُدامُ أكؤُسُهَا ما تغيضُ والعُلَب
وهي بيننا سَلَبٌ، والنُّهَى لها سَلَب
شَرُفَتْ منافِحُها، واعتلى بها العِنَبُ
حولها الحوائِمُ ما ينقضي لها قَرَبُ
يَغْتَبِطْنَ في حَرَمٍ لا تنالُه الرِّيَبُ
ما سِوى الحديثِ به يُبْتَغَى ويُجْتَذَبُ
هكذا الكرامُ كرامُ «وإن هُمُ طرِبوا»

لـيـلةٌ عَـلَتْ وغَـلَتْ لـيـتَ فـجـرَهـا كـذِبُ
يـكـفُـلُ الأمـيرُ لـنـا أن تُـعِـيـدَهـا الحِـقَـبُ
عـاشَ لـلنّـدَى مـلِكٌ سَـيِّـدٌ لَـنـا وَأبُ
حـاتِـمُ المـلوكِ إذا ضـاقَ بـالنَّـدى النَّشَـبُ
السُّرورُ أنْـعُـمُـهُ، والهـنـاءُ مـا يَهَـبُ
والـنَّـدَى سَـجِـيَّـتُـه والـحَـنَـانُ والـحَـدَب
يـا عـزيـزُ، دام لـنـا روضُ عِـزِّكَ الأشِـب
هـذه عـروسُ نُهًى في الـقَـبُـولِ تَـرتـغِـب
زفَّـهَـا لـكـمْ وَجِـلاً شـاعِـرُ الحِـمَـى الأرِبُ
اعـتَـفـى الحُـضـورُ بهـا واكـتَـفـى بهـا الـغُـيَّـبُ
أنـتـم الـظِّلالُ لـنـا والمـنـازِلُ الـخُـصُـبُ
لـو مـدحـتُـكـم زمـني، لم أقُمْ بمـا يَجِـب

«أحمد شوقي»

*

حامل الهوى

حَـامِـلُ الهـوى تَـعِـبُ، يَـسْـتَـخِـفُّـهُ الـطَّرَبُ
إنْ بـكَـى يُحَـقّ لَـهُ، لَـيْسَ مـا بِـهِ لَـعِـبُ
تَـضْـحَـكِـينَ لاهِـيَـةً، وَالمُـحِـبّ يَـنْـتَـحِـبُ
تَـعْـجَـبِـينَ مِـنْ سَـقَـمِـي، صِـحّتي هِـيَ الـعَـجَـبُ
كُـلّما انْـقَضَى سَـبَـبٌ مِـنْـكِ عَـادَ لي سَـبَـبُ

«أبو نواس»

* * *

البحر المجتث

تمهيد:

سماه الخليل بن أحمد المجتث، «لأنه اجتث، أي قطع من طويل دائرته»[1].

وأورد بعضهم انه سمي مجتثاً «لأنـه اجتث من الخفيف بإسقـاط تفعيلته الأولى وهـو كسابقيه المضارع والمقتضب مجزوء وجوباً وأنّه في الواقـع مقلوب مجزوء الخفيف، فلو قلبنا البيت الآتي، وهو من مجزوء الخفيف:

لـيـت شـعـري مـاذا تـرى أم عـمـرو في أمـرنـا

/٥//٥/٥ /٥//٥ /٥//٥/٥ /٥//٥

لحصل عندنا:

مـاذا تـرى، لـيـت شـعـري في أمـرنـا أم عـمـرو

/٥//٥/٥ /٥/٥//٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥

وهو من المجتث[2].

ورأى البستـاني في مقدمتـه للاليـاذة أن البحر لا يصلح لقصره لمثل الالياذة ولا يجوز نظمه في ما حلا الأناشيد والتواشيح الخفيفة[3].

---

(١) ابن رشيق، العمدة ١/١٣٦

(٢) خلوصي، صفاء، في التقطيع الشعري والقافية ص ١٧٣.

(٣) البستاني، سليمان، إلياذة هوميروس ١/٩١

وزن البحر المجتث:

وزن المجتث، حسب نظام الدوائر العروضية هو:

مستفع لن	فاعلاتن	فاعلاتن	مستفع لن	فاعلاتن	فاعلاتن
/ه/ه//ه	/ه//ه/ه	/ه//ه/ه	/ه/ه//ه	/ه//ه/ه	/ه//ه/ه

ولكنه لم يستعمل إلا مجزوءاً، فهو مجزوء وجوباً ووزنه هو:

مستفعِ لن	فاعلاتن	مستفعِ لن	فاعلاتن
/ه/ه//ه	/ه//ه/ه	/ه/ه//ه	/ه//ه/ه

العروض:

«فاعلاتن» هي تفعيلة العروض في هذا البحر، ويدخلها زحاف الخبن فتصير «فعلاتن» وهذا التغيير غير ملزم في سائر أبيات القصيدة.

الضرب:

وتفعيلة الضرب هي «فاعلاتن» ويدخلها في التغيير:

١ ـ الخبن: فتصير «فعلاتن».

٢ ـ التشعيث: فتصير «فالاتن».

ألوان المجتث:

البحر المجتث نوع واحد، وان تعدّدت ألوانه بحسب ما يدخله من زحاف هو أساساً غير ملزم. كقول أحد الشعراء:

١ ـ الغيد زهر	أنيق	تعددت	رباهُ
/ه/ه//ه	/ه//ه/ه	//ه//ه	/ه/ه/ه
مستفعلن	فاعلاتن	متفعلن	فالاتن

٢ ـ لكل نوع جمالٌ يسبى النهى مرآهُ

//ه//ه	/ه//ه/ه	/ه/ه//ه	/ه/ه/ه
مـتـفـعـلـن	فـاعـلاتـن	مـسـتـفـعـلـن	فـالاتـن

٣ ـ	شـقـر	وبـيض	وسـمـر	دُمـىً	جـلاهـا	الإلـه		

/ه/ه//ه	/ه//ه/ه	//ه//ه	/ه//ه/ه
مـسـتـفـعـلـن	فـاعـلاتـن	مـتـفـعـلـن	فـاعـلاتـن

٤ ـ	في	أي	شـكـل	ولـون	تـعـنـو	لهـن	الجِـبـاهُ	

/ه/ه//ه	/ه//ه/ه	/ه/ه//ه	/ه//ه/ه
مـسـتـفـعـلـن	فـاعـلاتـن	مـسـتـفـعـلـن	فـاعـلاتـن

٥ ـ	نـعـيـم	كـل	محـب	ويـؤسـه	وأسـاه	

//ه//ه	///ه/ه	//ه//ه	///ه/ه
مـتـفـعـلـن	فـعـلاتـن	مـتـفـعـلـن	فـعـلاتـن

فتفعيلات العروض في هذه الأبيات صحيحة (فاعلاتن) في الأبيات (١ و ٢ و ٣ و ٤) ومخبونة في البيت الخامس (فعلاتن).

وتفعيلات الضرب: مشعّثة (فالاتن) في البيتين الأول والثاني وصحيحة في البيتين الثالث والرابع، ومخبونة في البيت الخامس.

الحشو:

يتألف حشو المجتث من تفعيلة «مستفعِ لن» مكررة، ويدخلها زحاف الخبن فتصير «متفعِ لن». ولا يجوز فيها الطي، لأنها ليست جزءاً من سبب وإنما هي جزء من وتد مفروق.

فتفعيلة الحشو إذاً، يمكن أن تكون صحيحة ويمكن أن تكون مخبونة.

والخبن غير ملزم في تفعيلات الحشو. ومثاله قول أبي نواس:

١ ـ طـاب الهـوى لـعـمـيـده لـولا اعـتراض صـدوده

٢ - وقادني حب ريمٍ مهفهف الكشح روده
٣ - بدا يدل علينا بمقلتيه وجيده
٤ - لا أستطيع فراراً من برقه ورعوده
٥ - وعسكر الحب حولي بِخَيْلِهِ وجنوده
٦ - فالويل لي كيف أنجو من حمر موت وسوده

فحشو هذه الأبيات منوّع بين «مستفعِ لن» الصحيحة و«متفع لن» المخبونة. وقد وردت صحيحة في شطري الأبيات (١ و٤ و٦) ومخبونة في شطري الأبيات (٢ و٣ و٥).

صورة الأنواع التي يأتي عليها المجتث:

مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

* * *

نصوص للتدريب

الناي المحترق

كم مرةٍ يا حبيبي والليل يَغْشَى البرايا
أهيم وحدي وما في الظـ ـلام شاك سوايا
أصَيِّر الدمع لحناً وأجعل الشّعرَ نايا
وهل يلبّي حطام أشعلته بجوايا
النار توغل فيه والريح تذرو البقايا
ما أتعس الناي بين الـ ـمنى وبين المنايا
يشدو ويشدو حزيناً مرجعاً شكوايا
مستعطفاً مَن طَوَيْنا على هواه الطوايا
حتى يلوح خيال عرفته في صبايا

يدنو إليّ وتدنو من ثغره شفتايا
إذا بحُلمي تلاشَى واستيقظت عينايا
ورُحتَ أصغي وأصغي لم ألْفِ إلاّ صدايا!

«ابراهيم ناجي»

*

في يوم عيد

قالوا هُوَ العيد وافى فقلت لا بل جِدادُ
هذي بلاديَ تَشقى فكيف تَلْهو العبادُ
وكيف تَسْعَدُ أرضٌ يَعِيْثُ فيها الفسادُ
وكيف يُحفَظُ مُلْكٌ لم تَحْمِهِ آسادُ
وكيف يُرْفَعُ تَاجٌ لم تُعْلِهِ الأكبادُ
وقلت يا قومُ صبرا لِكلٍّ أمرٍ نَفَادُ
هذي الطلائعُ تبدو وهذه الأرْصادُ
تنبي بنيل الأماني وتقرب الأبعادُ

«بشير يموت»

* * *

البحر المتقارب

تمهيد:

سماه الخليل بن أحمد المتقارب، «لتقارب أجزائه؛ لأنها خماسية كلها يشبه بعضها بعضاً»[1] أو «لقرب أوتاده من أسبابه وأسبابه من أوتاده، إذ نجد بين كل وتدين سبباً خفيفاً واحداً»[2].

وقال سليمان البستاني «والمتقارب بحر فيه رنة ونغمة مطربة على شدة مأنوسة، وهو أصلح للعنف منه للرفق، ومنه قصيدة بشامة بن عمرو:

هجرتُ أمامةَ هجراً طويلاً   وحمَّلَكَ النأي عبئاً ثقيلاً»[3]

وزن البحر المتقارب:

البحر المتقارب مؤلف من ثماني تفعيلات متشابهة، أربع في كل شطر، وهو:

فعولن فعولن فعولن فعولن   فعولن فعولن فعولن فعولن

//٥/٥ //٥/٥ //٥/٥ //٥/٥   //٥/٥ //٥/٥ //٥/٥ //٥/٥

---

(١) ابن رشيق، العمدة ١/١٣٦
(٢) حلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ١٨٥ ـ ١٨٦.
(٣) البستاني، سليمان، إلياذة هوميروس ١/٩٣.

العروض:

عروض المتقارب صحيحة مع جواز دخول أحد التغيرين الآتيين:

١ ـ القبض، فتصير فعولن ← فعولُ (غير ملزم).

٢ ـ الحذف، فتصير فعولن ← فعو (غير ملزم).

الضرب:

يكون الضرب صحيحاً وقد يدخله أحد التغييرات الآتية:

١ ـ الحذف، فتصير فعولن ← فعو (مُلْزِمٌ).

٢ ـ القصر، فتصير فعولن ← فعولْ (ملزم).

٣ ـ البتر (وهو اجتماع الحذف مع القطع) فتصير فعولن ← فَعْ (ملزم).

أنواع المتقارب:

لاحظ العروضيون أربعة أنواع من المتقارب هي:

النوع الأول: العروض صحيحة [وقد تقبض أو تحذف]، والضرب صحيح:

ـــ ـــ ـــ فـعــولـن   ـــ ـــ ـــ فـعــولـن

ومثالها قول المتنبي:

١ ـ وبجـدي يـدل بـني خِـنـدفٍ   عـلى أن كـل كـريـم يمـانِ

//٥/٥ //٥/ //٥/٥ //٥   //٥/٥ //٥/ //٥/٥ //٥/٥

فـعــولـن فـعــولُ فـعــولـن فـعـو   فعــولن فـعــولُ فعــولـن فعــولـن

٢ ـ أنــا ابن اللقــاء، أنــا ابن السـماءِ   أنا ابن الضِّرابِ، أنـا ابن الـطعـانِ

//٥/٥ //٥/ //٥/٥ //٥/٥   //٥/٥ //٥/ //٥/٥ //٥/٥

فعــولن فـعــولُ فعـولـن فعــولـن   فعــولن فـعــولُ فعــولـن فعــولـن

٣ ـ أنــا ابن القيافي، أنــا ابن القــوافي   أنـا ابن السروج، أنـا ابن الـرعـانِ

//٥/٥ //٥/٥ //٥/٥ //٥/٥   //٥/٥ //٥/ //٥/٥ //٥/٥

فعــولن فـعــولن فعــولن فـعــولن   فعــولن فـعــولُ فعــولـن فعــولـن

فالعروض الصحيحة قد دخلها الحذف (فعو) في البيت الأول وجاءت صحيحة دون حذف أو قبض في الأبيات التالية أما الضرب فقد التزم صيغة واحدة هي «فعولن».

ومثاله أيضاً قول الشاعر محمود غنيم:

١ ـ وأطيب ساع الحياة لديا ... عشيَّة أخلو إلى ولديا
٢ ـ إذا أنا أقبلت يهتف باسمي الـ ... ـعظيم ويحبو الرضيعِ إليا
٣ ـ فأجلس هذا إلى جانبي ... وأجلس ذاك على ركبتيا
٤ ـ وأغزو الشتاء بموقد فحمٍ ... وأبسط من فوقه راحتيا
٥ ـ هنالك أنسى متاعب يومي ... كأنيَّ لم ألق في اليوم شيا
٦ ـ فكل طعام أراه لذيذاً ... وكل شراب أراه شهياً[1]

فالعروض قد جاءت فعولن في الأبيات (١، ٢، ٤، ٥ و٦) ومرة «فعو» في البيت الثالث، أما الضرب فقد جاء على وزن فعولن في جميع أبيات القصيدة.

النوع الثاني: عروضه صحيحة [وقد تقبض أو تحذف]، وضربه محذوف:

ـــ ـــ ـــ فعولن ـــ ـــ ـــ فعو

مثاله قول بشير يموت:

١ ـ هجرتُ القفار واطلالها ... وتلك الحَزونَ وأجبالها
//٥/٥ //٥/ //٥/٥ //٥ ... //٥/٥ //٥/ //٥/٥ //٥
فعولن فعولُ فعولن فعو ... فعولن فعولُ فعولن فعو

٢ ـ وعفت البكاء على الراحلينَ ... وندبَ الربوع وتسآلها
//٥/٥ //٥/ //٥/٥ //٥/ ... //٥/٥ //٥/ //٥/٥ //٥
فعولن فعولُ فعولن فعولُ ... فعولن فعولُ فعولن فعو

(١) موسيقى الشعر ص٨٨.

٣ - لأنْـعُـمَ في مـنـزلٍ مـؤنسٍ وأشـبـع نـفسي وأمـيـالها
//٥/ //٥/٥ //٥/٥ //٥ //٥/ //٥/٥ //٥/٥ //٥
فـعـولُ فـعـولـن فـعـولـن فـعـو فـعـول فـعـولـن فـعـولـن فـعـو

٤ - ونـفسي لا تـرتضي غـيرَ دار الـتَّـ ـمـدن والـعـلـم داراً لهـا
//٥/ //٥/٥ //٥/٥ //٥/٥ //٥/ //٥/٥ //٥/٥ //٥
فـعـول فعـولـن فعـولـن فـعـولـن فـعـولُ فـعـولـن فـعـولـن فـعـو

فـالعروض محذوفة في البيت الأول والثـالث (فعو)، مقبـوضـة في البيت الثاني (فعولُ)، صحيحة سليمة في البيت الرابع (فعولن). فالتغيير بـالحذف والقبض هنـا غير ملزم، أما الضرب فمحذوف (فعو) ملزم.

النوع الثالث: العـروض صحيحـة [مـع جـواز قبضهـا وحـذفهـا]، والضرب مقصور:

ـــ ـــ ـــ فـعـولـن ـــ ـــ ـــ فـعـولْ

ومثاله قول أبي القاسم الشابي:

١ - رُوَيْـدَكَ لاَ يَخْـدَعَـنْـكَ الـربيـعُ وصحـوُ الفضـاءِ وضـوء الصبـاحْ
//٥/ //٥/٥ //٥/٥ //٥/ //٥/٥ //٥/ //٥/٥ //٥٥
فـعـولُ فعـولـن فعـولـن فـعـولُ فـعـولن فعـولُ فعـولـن فـعـولْ

٢ - ففي الأُفُق الـرحب هـولُ الـظلامِ وقصفُ الـرعـود وعصفُ الـريـاحْ
//٥/ //٥/٥ //٥/٥ //٥/ //٥/٥ //٥/ //٥/٥ //٥٥
فـعـولُ فعـولـن فعـولـن فـعـولُ فـعـولن فـعـولُ فعـولـن فـعـولْ

٣ - حـذارِ، فتحت الـرَّمـادِ اللهيبُ ومـن يـبـذُر الـشـوك يَجْنِ الجـراحْ
//٥/ //٥/٥ //٥/٥ //٥/ //٥/٥ //٥/٥ //٥/٥ //٥٥
فـعـولُ فعـولـن فعـولـن فعـولُ فعـولن فـعـولن فـعـولن فـعـولْ

فالعروض صحيحة مقبوضة والضرب مقصور في جميع هذه الأبيات.

النوع الرابع: العروض صحيحة [مع جواز قبضها أو حذفها]، والضرب أبتر[1]:

ـــ ـــ ـــ ـــ فعولن ـــ ـــ ـــ فَـعْ

ومثاله قول الشاعر[2]:

١ - فلا القلب ناسٍ لما قد مضى ولا تاركٌ أبداً غَيَّهْ

//٥/٥ //٥/٥ //٥/٥ //٥ //٥/٥ //٥/ //٥/٥ /٥

فعولن فعولن فعولن فعو فعولن فعولُ فعولن فَعْ

٢ - وَدَعْ قولَ باكٍ على أرسمٍ فليس الرسومُ بمبكيه

//٥/٥ //٥/٥ //٥/٥ //٥ //٥/٥ //٥/ //٥/ /٥

فعولن فعولن فعولن فعو فعولن فعولُ فعول فَعْ

٣ - خَلِيْلَيَّ عَوِّجْ على رسم دارٍ خلت من سليمى ومن مَيَّه

/٥// //٥/٥ //٥/٥ //٥/٥ //٥/٥ //٥/٥ //٥/٥ /٥

فعول فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فَعْ

والأنواع الثلاثة الأولى من المتقارب هي الأكثر شيوعاً في الشعر العربي، وعليها نظم معظم الشعراء قديماً وحديثاً أشعارهم. أما هذا النوع الرابع فنادر(*).

---

(١) عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية ص ١٠٨

(٢) عدّ صفاء خلوصي هذا النوع من مجزوء المتقارب، وهذا خطأ، في رأينا ورأي أهل العروض (أنظر خلوصي) فن التقطيع الشعري، والقافية ص ١٩١.

(*) عَلَّق د. ابراهيم أنيس على هذا النوع النادر من أنواع المتقارب فقال: «ولا نكاد نظفر بمثل واحد لهذا النوع من الشعر الحديث، ويظهر أن شعراءنا المحدثين لم يستسيغوه، أو لم يألفوه، فليس بينهم من طرقَهُ في شعره، بل لا نكاد نظفر بقصيدة واحدة لشاعر قديم جاءت من هذا النوع، وكل الذي عثرتُ عليه في أثناء جولاتي في دواوين الشعر قديمها وحديثها هو مثل واحد لا يزيد على عدة أبيات جاء في الأغاني [ج ٧ ص ٢٥٠]:

«روي أن السيد الحميري كان بالأهواز فمرت به امرأة من آل الزبير تزف الى اسماعيل بن عبد الله بن العباس، فسمع الجلبة، فسأل عنها، فأخبر بها، فقال.

أتتنا تزف على بغلة وفوق رحالتها قبه ◁

الحشو:

يتألف الحشو من التفعيلة «فعولن» ترد ست مرات، أي ثلاث تفعيلات في كل شطر. ويدخله زحاف «القبض» فتصير «فعولُ». فحشو المتقارب إما أن يكون «فعولن» أو «فعولُ» وكل منهما غير ملزم، حسن مستساغ تستريح الأسماع الى موسيقاه. وفي الأمثلة السابقة، شواهد على ذلك.

مجزوء المتقارب:

مجزوء المتقارب هو ما حذفت منه تفعيلتان، واحدة من كل شطر، فصار وزنه على ست تفعيلات هي:

فعولن فعولن فعولن   فعولن فعولن فعولن

عروض المجزوء المتقارب وضربه:

لمجزوء المتقارب عروض واحدة محذوفة فتصير «فعولن» ← فعو. أما ضربه فيصيبه:

إما الحذف: فتصير فعولن ← فعو

وإما البتر: فتصير فعولن ← فع.

فمجزوء المتقارب إذاً نوعان:

النوع الأول: العروض محذوفة، والضرب محذوف:

ـــــ ـــــ فعو   ـــــ ـــــ فعو

مثاله قول الشاعر:

زبيرية من بنات الذي   أحل الحرام من الكعبه
تزف إلى مَلِكٍ ماجدٍ   فلا اجتمعا وبها الوجبه
نرى من كل هذا أن النوع الرابع إن صحّت روايته قد انقرض ولم يعد ما يطرقه الشعراء وواجبنا الآن ألا ننظم منه» (موسيقى الشعر، ص ٨٩)

١ ـ لـنـا صـاحـبٌ لم يـزلْ يـعـللنـا بـالأمـل
//٥/٥ //٥/٥ //٥ //٥/ //٥/٥ //٥
فـعـولـن فـعـولـن فـعـو فـعـولُ فـعـولـن فـعـو

٢ ـ ويـمـطلنـا في الهـوى فـنـصـبر رغـم المـلل
//٥/ //٥/٥ //٥ //٥/ //٥/٥ //٥
فـعـولُ فـعـولـن فـعـو فـعـولُ فـعـولـن فـعـو

٣ ـ ونـمـنـحـه ودنـا فـيـلهـو بـه في جـذل
//٥/ //٥/٥ //٥ //٥/٥ //٥/٥ //٥
فـعـولُ فـعـولـن فـعـو فـعـولـن فـعـولـن فـعـو

٤ ـ عـفـاالله عـن ظـالـم أسـاء إلى مـن عـدل
//٥/٥ //٥/٥ //٥ //٥/ //٥/٥ //٥
فـعـولـن فـعـولـن فـعـو فـعـولُ فـعـولـن فـعـو

فالعروض والضرب، في هذه الأبيات، محذوفة على وزن «فعو».

النوع الثاني: العروض محذوفة، والضرب أبتر:

ـــــ ـــــ فـعـو ـــــ ـــــ فَـعْ

مثاله قول الشاعر:

١ ـ إذا زرتـنـا فـنـعـمـاً فـأهـلاً وسـهـلاً بـكْ
//٥/٥ //٥/٥ //٥ //٥/٥ //٥/٥ /٥
فـعـولـن فـعـولـن فـعـو فـعـولن فـعـولـن فَـعْ

٢ ـ وكـل الـذي عـنـدنـا وكـل هـوانـا لـك
//٥/٥ //٥/٥ //٥ //٥/ //٥/٥ /٥
فـعـولـن فـعـولـن فـعـو فـعـولُ فـعـولـن فَـعْ

وهذا النوع الثاني، قليل الاستعمال، نادر.

ويصح في حشو مجزوء المتقارب بنوعيه، ما صح في حشو المتقارب بأنواعه الأربعة، أي أن تجيء «فعولن» مقبوضة على وزن «فعولُ».

الصور التي يأتي عليها المتقارب:

المتقارب التام:

١ ـ	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن
٢ ـ	ـــــ	ـــــ	ـــــ	فعولن	ـــــ	ـــــ	ـــــ	فعو
٣ ـ	ـــــ	ـــــ	ـــــ	فعولن	ـــــ	ـــــ	ـــــ	فعولْ
٤ ـ	ـــــ	ـــــ	ـــــ	فعولن	ـــــ	ـــــ	ـــــ	فع

مجزوء المتقارب:

١ ـ	فعول	فعول	فعو	فعولن	فعولن	فعو
٢ ـ	ـــــ	ـــــ	فعو	ـــــ	ـــــ	فَعْ

* * *

نصوص للتدريب

فتاة الجَبَل الأسوَدِ

(في حَادِثة جرَت قبَيْل إستقلاَل ذَلِكَ الجَبَل)

طَغَتْ أُمَّةُ الجَبَلِ الأَسْوَدِ ... عَلَى حُكْمِ فَاتِحِهَا الأَيِّدِ
وَهَبَّتْ مُنِيخَاتُ أَطْوَادِهَا ... نَوَاشِزَ كَالإِبِلِ الشُّرَّدِ
وَأَبْلَى النِّسَاءُ بَلاَءَ الرِّجَا ... لِ لَدَى كُلِّ مُعْتَرَكٍ أَرْبَدِ
نِسَاءٌ لِدَانُ القُدُودِ لَهَا ... خُدُودٌ كَزَهْرِ الرِّيَاضِ النَّدِي
تَنَظَّمَ مِنْ حُسْنِهَا جَنَّةٌ ... عَلَى ذَلِكَ الجَبَلِ الأَجْرَدِ

* * *

وَيَـوْمَ كَـأَنَّ شُـعَـاعَ الـصَّـبَـا ... ح كَـسَـاهُ مَـطَارِفَ مِنْ عَـسْجَـدِ
تـفَـرَّقَـتِ الـتُّـرْكُ فِـيـهِ عَـصَـا ... ئِـبَ كُـلُّ فَـرِيـقٍ عـلى مَـرْصَـدِ
يَـسُـدُّونَ كُـلَّ شِـعَـابِ الجِـبَـا ... لِ عَـلَى الـنَّـازِلِـينَ أَوِ الـصُّـعَّـدِ
أُسُـودٌ تُـرَاقِـبُ أَمْـثَـالَهَـا ... وَلَا يَـلْـتَـقُـونَ عَـلَى مَـوعِـدِ
وَكَـانَ عِـدَاهُـمْ عَـلَى بُـؤْسِـهِـمْ ... وَطُـولِ جِـهَـادِهِـمُ الْمُـجْـهِـدِ
يُـوَافُـونَهُـمْ بَـغَـتَـاتِ الـلُّصُو ... صِ وَيَـرْمُـونَ بِـالـنَّـارِ وَالـجَـلْمَـدِ
وَيَـفْـتَـرِقُـونَ تـجـاهَ الـصُّـفُـو ... فِ وَيَجْـتَـمِـعُونَ عَـلَى الْمُـفْـرَدِ
وَيَمْـتَـنِـعُـونَ بِـكُـلِّ خـفِـيٍّ ... عَـصِـيٍّ عَـلَى أَمْـهَـرِ الـرُّوَّدِ
وَأَيٌّ رَأَى شَـارِداً يَـقْـتَـنِـصْـ ... ـهُ وَأَيٌّ رَأَى وَارِداً يَـصْـطَدِ
وَيَـلْـتَـقِـمُـونَ جَـنَـاحَ الْـخَـمِـيس إذَا ... الْـعَـونُ أَعْـيَـى عَـلَى الْمُـنْـجِـدِ
مَـنَـامُـهُـمُ جَـاثِـمِـينَ وُقُـو ... فـاً وَلَا يَهْـجَـعُـونَ عَـلَى مَـرْقَـدِ
وَمَـا مِـنْهُـمُ لِـلْعِـدَى مُـرْشِـدٌ ... سِـوَى غَـادِرٍ سَـاءَ مِـنْ مُـرْشِـدِ
إِذَا لَـمْ يَـقُـدْهُـمْ إلى مَـهْـلِكٍ ... أَضَـلَّ بِـحِـيـلَـتِـهِ الْمُـهْـتَـدِي
وَيَـعْـتَـسِـفُ الـتُّـرْكُ فِي كُـلِّ صَـوْ ... بٍ فَـهَـذَا يَـرُوحُ وَذَا يَـغْـتَـدِي

* * *

وَمَـا الـتُّـرْكُ إِلَّا شُـيُـوخُ الحُـرُو ... بِ وَمُـرْتَـضِـعُـوهَـا مِنَ الْمَـوْلِـدِ
إِذَا أَلْـقَـحُـوهَـا الـدِّمَـاءَ فَـلَا ... نِـتَـاجَ سِـوَى الـفَـخْـرِ والـسُّـؤْدُدِ
سَـوَاءٌ عَـلَى الْمَـجْـدِ أَيّـاً تَـكُـنْ ... عَـوَاقِـبُ إِقْـدَامِـهِـمْ تَـمْـجُـدِ
وَلَـكِـنَّ قَـوْمـاً يَـذُودُونَ عَـنْ ... حَـقِيقَـتِـهِمْ مِنْ يَـدِ الْمُـعْـتَـدِي
وَتَـعْـصِـمُـهُـمْ شَـاهِـخَـاتُ الجِـبَـا ... لِ وَكُـلُّ مَـضِـيـقٍ بِهَـا مُـوصَـدِ
وَيَـدْفَـعُـهُـمْ حُـبُّ أَوْطَـانِهِـمْ ... وَيَجْـمَـعُـهُـمْ شَـرَفُ الْمَـقْـصِـدِ
لَـوِ الْمَـوْتُ مَـدَّ إِلَـيْـهِـمْ يَـداً ... لَـرَدُّوهُ عَـنْـهُـمْ كَـلِـيـلَ الـيَـدِ

* * *

وَكَـانَ مِـنَ الـتُّـرْكِ جَمْـعُ الـقَـلِيـ ... ـلِ عَـلَى رَأْسِ مُـنْـحَـدَرٍ أَصْـلَدِ
كَـثِـيرِ الـثُّـلُومِ كَـأَنَّ الـفَـتَـى ... إِذَا زَلَّ يَهْـوِي عَـلَى مِـبْـرَدِ
وَقَـدْ نَـصَـبُـوا فَـوْقَـهُ مِـدْفَـعـاً ... يَهُـزُّ الـرَّوَاسِـخَ إِنْ يَـرْعَـدِ

وَحَفُّوا كَأَشْبَالِ لَيْثٍ بِهِ   وَهُمْ فِي دِعَابٍ وَهُمْ فِي دَدَ
فَفَاجَأَهُمْ هَابِطٌ كَالقَضَا   ءِ فِي شَكْلِ غَضِّ الصِّبَا أَمْرَدِ
فَتىً كَالصَّبَاحِ بِإِشْرَاقِهِ   لَهُ لَفْتَةُ الرَّشَإِ الأَغْيَدِ
يَدُلُّ سَنَاهُ وَسِيمَاؤُهُ   عَلَى شَرَفِ الجَاهِ وَالمَحْتَدِ
تَرُدُّ سَوَاطِعُ أَنْوَارِهِ سَلِـ   ـيمَ النَّوَاظِرِ كَالأَرْمَدِ
أَقَبُّ التَّرَائِبِ غَضُّ الرَّوَا   دِفِ يَخْتَالُ عَنْ غُصُنٍ أَمْيَدِ
لَهِيبُ الحُرُوبِ عَلَى وَجْنَتَيْـ   ـهِ والنَّقْعُ فِي شَعْرِهِ الأَسْوَدِ
وَفِي مِحْجَرَيْهِ بَرِيقُ السُّيُو   فِ وَظِلُّ المَنِيَّةِ فِي الأُثْمُدِ
فَأَكْبَرَ كُلُّهُمُ أَنَّهُ   رَآهُ تَجَلَّى وَلَمْ يَسْجُدِ
وَظَنُّوهُ مُسْتَنْفَراً هَارِباً   أَتَاهُمْ بِذِلَّةِ مُسْتَنْجِدِ
وَلَمْ يَحْسَبُوا أَنَّ ذَا جُرْأَةٍ   يُهَاجِمُ جَمْعاً بِلاَ مُسْعِدِ
تَبَيَّنَ هُلْكاً فَلَمْ يَخْشَهُ   وَأَقْدَمَ إِقْدَامَ مُسْتَأْسِدِ
فَأَفْرَغَ نَارَ سُدَاسِيَّةٍ   عَلى القَوْمِ أَيَّا تُصِبْ تُقْصِدِ
وَضَارَبَ بِالسَّيْفِ يُمْنى ويُسْرَ   ى فَأَيْنَ يُصِبْ مَغْمَداً يُغْمِدِ
سَقَى الصَّخْرَ مِنْ دَمِهِمْ فَارْتَوَى   وَلَمْ يَشْفِ مِنْهُ الفُؤَادَ الصَّدِي
فَمَا لَبِثُوا أَنْ أَحَاطُوا بِهِ   فَدَانَ لِكَثْرَتِهِمْ عَنْ يَدِ
وَلَوْلاَ اتِّقَاءُ الخِيَانَةِ فِيـ   ـهِ لَكَانَ الأَلَدُّ لَهُ يَفْتَدِي
فَلَمَّا احْتَوَاهُ مَقَرُّ الأَمِيـ   ـرِ مَقُوداً وَمَا هُوَ بِالْمُقَيَّدِ
أَشَارَ، وَمَا كَادَ يَرْنُو إِلَيْـ   ـهِ، بِأَنْ يَقْتُلُوهُ غَدَاةَ الغَدِ
فَأَقْصَى الفَتَى عَنْهُ حُرَّاسَهُ   وَشَقَّ عَنِ الصَّدْرِ مَا يَرْتَدِي
وَأَبْرَزَ نَهْدَيْ فَتَاةٍ كِعَا   بٍ بِطَرْفٍ حَيِيٍّ وَوَجْهٍ نَدِي
كَحُقَّيْ لُجَيْنٍ بِقُفْلَيْ عَقِيـ   ـقٍ وَكَنْزَيْنِ فِي رَصَدٍ مُرْصَدِ
فَكَبَّرَ مِمَّا رَآهُ الأَمِيـ   ـرُ وَهَلَّلَ أَشْهَادُ ذَاكَ النَّدِي
وَرَاعَهُمُ ذَانِكَ التَّوأَمَا   نِ وَطَوْقَاهُمَا مِنْ دَمِ الأَكْبُدِ
وَوَثْبُهُمَا عِنْدَمَا أُطْلِقَا   بِعَزْمٍ إِلَى ظَاهِرِ المِجْسَدِ
كَوَثْبِ صِغَارِ المَهَا الظَّامِئَا   تِ نَفَرْنَ خِفَافاً إِلى مَوْرِدِ

وَأَرْخَتْ ضَفَائِرَهَا فَارْتَمَتْ ... إلى مَنْكِبَيْهَا مِنَ المَعْقِدِ
تُحِيطُ دُجَاهَا بِشَمْسٍ عَرَا ... هَا سَقَامٌ فَحَالَتْ إلى فَرْقَدِ
وَقَالَتْ: أَمُهْجَةُ أُنْثَى تَفِي ... بِثَارَاتِ صَرْعَاكُمُ الهُمَّدِ؟
تَفَانَوْا فَمَا خَاسَ فِي وَقْعَةٍ ... فَتىً مِنْ مَسُودٍ وَلاَ سَيِّدِ
يَرَى العِزَّ فِي نَصْرِ سُلْطَانِهِ ... وَإلاَّ فَفِي مَوْتِ مُسْتَشْهَدِ
وَمِنْ خُلُقِ التُّرْكِ أَنْ يُورِدُوا ... سُيُوفَهُمُ مُهَجَ الخُرَّدِ
فَدُونَكُمُ قِتْلَةً حُلِّلَتْ ... تَدِي مِنْ دِمَائِكُمُ مَا تَدِي

فَأَصْغَى الأَمِيرُ إِلَى قَوْلِهَا ... وَلَمْ يُسْتَفَزَّ وَلَمْ يَحْقِدِ
وَأَعْظَمَ نَفْسَ الفَتَاةِ وَبَأْ ... ساً بِهَا فِي الصَّنَادِيدِ لَمْ يَعْهَدِ
وَحُسْناً بِمُشْرِكَةٍ دَاعِياً ... إِلَى الشِّرْكِ مَنْ يَرَهُ يَعْبُدِ
أَبَى عِزَّةً قَتْلَ أُنْثَى تَذُو ... دُ ذِيَادَ المُدَافِعِ لاَ المُعْتَدِي
فَقَالَ: انْقُلُوهَا إِلَى مَأْمَنٍ ... وَأَوْصُوا بِهَا نُطُسَ العُوَّدِ
لِتَعْلَمَ أَنَّا بِأَخْلاَقِنَا ... نُنَزَّهُ عَنْ تُهَمِ الحُسَّدِ
فَإِذْ أُخْرِجَتْ قَالَ لِلْمَاكِثِيـ ... ـنَ وَهُمْ فِي ذُهُولِهِمُ المُجْمَدِ:
لَهَا اللهُ فِي الغِيدِ مِنْ غَادَةٍ! ... وَفِي الصَّيدِ مِنْ بَطَلٍ أَصْيَدِ!
أَنُهْلِكُ شَعْباً غَزَتْ دَارَهُ ... ثِقَالُ الجُيُوشِ فَلَمْ يَخْلُدِ؟
خَلِيقٌ بِنَا أَنْ نَرُدَّ القِلَى ... وِدَاداً وَمَنْ يَصْطَنِعْ يَوْدَدِ
فَمَا بَلَدٌ تَفْتَدِيهِ النِّسَا ... ءُ كَهَذَا الفِدَاءِ بِمُسْتَعْبَدِ

«خليل مطران»

أغنية ريفيّة

إذا داعب الماء ظلّ الشّجرْ ... وغازلتِ السّحْبُ ضوء القمرْ
وردّدتِ الطيرُ أنفاسَها ... خوافقَ بين النّدى والزّهَرْ
وناحتْ مُطوّقة بالهوى ... تناجي الهديل وتشكو القَدَرِ

ومـرّ عـلى النهـرِ ثَغْـر النسيمِ يُـقَـبِّـلُ كـلّ شراع عَـبَـر
وأطـلعـت الأرض مـن لـيـلهَـا مـفـاتـنَ مُخـتـلفـات الـصّـوَر
هنـالـكَ صفصـافـة في الـدُّجى كـأنّ الـظلام بهـا مـا شَـعَـر
أخـذتُ مـكـانيَ في ظـلـهـا شريـدَ الـفـؤادِ كئـيـبَ الـنّـظَر
أمـرّ بـعـيـني خـلالَ الـسـماء وأطْـرِق مستـغـرقـاً في الفِـكَـر
أطـالـع وجهَـكِ تحتَ النخيـلِ وأسمـع صـوتَـكِ عنـدَ النَهَـر
إلى أنْ يَمَـلّ الـدّجـى وحشـتي وتشكـو الكـآبـةُ مني الـضّجَـر
وتعجب من حَـيْرتي الـكـائنـات وتُـشْفِـق مـني نجـومُ الـسّحَـر
فـأمضي لأرجـعَ مُـسـتشرقـاً لـقـاءك في المـوعـد المنـتـظَر

«علي محمود طه»

*

ذكرى الهجرة النبوية

حـيـاةُ الـدِّيـارِ بِـسُـكّـانِهَا وروحُ الـرجـال لِأوْطَـانِهَا
وَانْ يهـجُـروهـا فَـفـي غـايـةٍ تُـعَـزَّزُ في الـدَّهْـرِ مِـنْ شَـانِهَا
وان أوجـسـوا الـذُّلَ في بـلدةٍ مَـضَـوْا عَـنْ حِمَاهـا لجـيـرَانِهَا
وَبـثُّـوا إلـيـهـا لَـظَى نَـقْـمَـةٍ تَـطُوفُ عـلـيـهـا بـنـيـرانِهَا
وتحـيـي بهَـا روحَ أقـوامِـهَـا وَتُـنْهِـضُ خـامِـلَ عُـبْـدَانِهَا
وَتَـنْـشُـرُ لـلـمُـلْكِ رايـاتِـهِ وَتَـرْفَـعُ ثـابِـتَ بـنـيـانِها
فـامـا اسـتَـقَـلّتْ عـلى عِـزَّةٍ وامـا تَـرَدَّتْ بـأكـفـانِها
وَهِـجْـرَةُ خَـيْـرِ الـورى أحْـمَـدٍ تجَـلّـى بهـا نـورُ فـرقـانِها
فـقـد أزمَـعَ الـقـومُ إيـذاءَهُ وضـاق بـه رَحْـبُ مَـيْـدَانِها
فَـشَـدَّ الـرحـالَ إلى (طـيـبـة) بِـسِـتْـرِ الـلـيـالـي وَكِـتْـمَـانِهَا
ولـيـسَ لَـهُ غـيـرُ (صِـدِّيـقِـهِ) قـويِّ الـعـزيمـةِ يـقـظانِها
وَحَـلَّ بـسـاحـةِ (أنْـصَـارِهِ) رجـالِ الـمـروءةِ شُـبَّـانِها
فـكـانـوا لـه أهْـلَهُ الأقـربـين وَقَـحْـطَانُها صِـنْـوُ عَـدنَـانِهَا

وجاءت إليه وفودُ البلاد ... بأموالِهَا وبأبدانِهَا
وهاجرَ من قومِهِ عُصْبَةٌ ... يباهي القريض بشكرانِهَا
وظَلَّت قريشُ على جَهْلِهَا ... تتيهُ باغراءِ شَيْطَانِهَا
وقامت تحاولُ إحراجَهُ ... شِفَاءً لموجعِ أحزانِهَا
وجاءت على يَثْرِبٍ واعتَدَتْ ... بزورِ الدعاوي وبهتانِهَا
فهبّ الكرامُ إلى قَهْرِهَا ... وَنَصْرِ الرسول بإيمانِهَا
وَسَارَتْ بأحمد في موكِبٍ ... كَرَكْبِ الجنود بسلطانِهَا
يحفُّ بها من حَلالِ الأسود ... أمَانٍ تُضيءُ بِوِجْدَانِهَا
وَحَسَّانُ يشدو القوافي الحسَانِ وَمَنْ للقوافي كحسَّانِهَا؟
إلى عُصْبَةِ الظلم رَهْطِ الضَّلالِ ... وحزبِ المخاذى وأركانِهَا
وَشَدُّوا على كُتْلَةِ المشركين ... وَأَوْدَى الكُمَاةُ بشجعانِهَا
وَكُلّلَ بالنصر جُنْدُ النبيّ ... وعادَتْ قريشُ بخذلانِهَا
وَتَمَّ لهُ الفتحُ في مَكَّةٍ ... وَتِلْكَ الجبالِ ووديانِهَا
وَهَدَّ الضلالُ وآسَاسَهُ ... وَحَطَّم عالي أوثانِهَا
وجاءَ إليه صناديدُها ... فَأَلْقَتْ إليهِ بتيجانِهَا
مُطَأطِئَةً هامَها خُضَّعًا ... لِمَحْوِ الذُّنوبِ وغفرانِهَا
فقال لهم قولَ ذي حِكْمَةٍ ... أضاءت لوامعُ برهانِهَا
«ألا فاذهَبُوا طُلُقَاءَ الأمين ... برُغْم الذنوبِ وادرانِهَا
فما أنتم غيرُ قومي وأهلي ... وَلَسْتُ بمنكر إحسانِهَا
أَرَدْتُ قيامَكُمُ للهدى ... وسامي المزايا وغُرَّانِهَا
فإنْ كانَ منكم خطايا مَضَتْ ... فغفرانُها عِنْدَ دَيَّانِهَا
كذلك أخلاقُ هذا الرسولِ ... كَفَتْهُ شهادةُ قرآنِهَا
وَهِجْرَتُهُ اليومَ تَذْكَارُهَا ... يفيضُ السرورُ بإعلانِهَا
فيا مَعْشَرَ العُرب الأكرمين ... حماةَ الحقيقةِ فتيانِهَا
(بِمَرّاكشٍ) وحمى (تونسٍ) ... بدولةِ (مصرٍ) (وسودانِهَا)
بأرضِ (الجزيرةِ) (بالرافدين) ... (بسوريةٍ) (وبلبنانِهَا)

إذا لم تسيروا على خُطَّةٍ نحاها محمدُ في آنها
فلا تَدَّعوا انكم قومُهُ وَخَلُّوا المعالي لِفُرْسَانِهَا

«بشير يموت»

* * *

البحر المتدارك

تمهيد:

سُمّي المتدارَك - بفتح الراء - «لأن الأخفش(*) تدارك به على الخليل الذي أهمله. وسمي بالمتدارِك - بكسر الراء - لأنه تدارك المتقارب، أي التحق به، وذلك لأنه خرج منه بتقديم السبب على الوتد، وقيل إن الخليل لم يصل إلى علمه هذا البحر. وقيل بل كان يعرفه فأهمله لأنه يغاير أصوله التي سار عليها، بدخول التشعيث أو القطع في حشوه، وهما من خصائص الأعاريض والضروب لا الحشو»[1].

سمّي هذا البحر أيضاً بالمحدث، وقال عنه البستاني «والمحدث أو متدارك الأخفش بحر أصابوا بتسميته الخبب، تشبيهاً له بخبب الخيل، فهو لا يصلح إلا لنكتة أو نغمة، أو ما أشبه من وصف زحف جيش أو وقع مطر أو سلاح، وهو قليل في الشعر القديم والحديث»[2].

وقد دفعت هذا المزايا بعض أهل العروض إلى القول: «ولسنا ندري سر

(*) المقصود بالأخفش هنا، الأخفش الأوسط وهو سعيد بن مسعدة تلميذ سيبويه. أما الأخفش الأكبر فهو عبد الكريم الهجري أستاذ سيبويه، والأخفش الأصغر هو علي بن سليمان البغدادي الذين ذكرناهم ومعنى الأخفش في اللغة، الضيق العين.

(1) حلوصي، صفاء في التقطيع الشعري والقافية ص ١٩٥

(2) البستاني، سليمان، إلياذة هوميروس ١/٩٣ - ٩٤

إنصراف الشعراء عن هذا الـوزن من أوزان الشعر رغم انسجـام موسيقـاه، وحسن وقعهـا في الآذان، ولعلهم وجدوه أليق بـالأدب الشعبي لكـثرة مـا فيـه من مقـاطـع ساكنة، ولهذا شاع في الزجل».

وزن البحر المتدارك:

يتألف وزن البحر المتدارك من ثماني تفعيلات متشابهة هي:

فـاعـلن فـاعـلن فـاعـلن فـاعـلن   فـاعـلن فـاعـلن فـاعـلن فـاعـلن

العروض والضرب:

تأتي العروض صحيحة «فاعلن»، وقد يصيبها الخبن فتصير «فَعِلُن» والتشعيث فتصير «فالن». وكذلك الأمر بالنسبة للضرب.

أنواع المتدارك:

مَيَّز أهل العروض في المتدارك ثلاثة أنواع هي:

النوع الأول: العروض صحيحة مخبونة، والضرب صحيح مخبون:

ـــ ـــ ـــ فَـعِـلُنْ   ـــ ـــ ـــ فَـعِـلُنْ

ومثاله قول الشاعر القديم أبي الحسن علي الحصري:

١ - يـا لـيـلُ الـصَّـبُّ مـتـى غـده   أقـيـام الـسـاعـة مـوعـدُهُ؟

/ه/ه /ه/ه ///ه ///ه   ///ه /ه/ه ///ه ///ه

فـالـن فـالـن فـعـلن فـعـلن   فـعلن فـالـن فـعـلن فـعـلن

٢ - رقـد الـسـمـارُ وأرّقـهُ   أسـفٌ لـلـبـيـنِ يـرددُهُ

///ه /ه/ه ///ه ///ه   ///ه /ه/ه ///ه ///ه

فـعـلن فـالـن فـعـلن فـعـلن   فـعـلن فـالـن فـعـلن فـعـلن

٣ ـ يـا مـن جـحـدت عـيـنـاه دمـي وعـلى خـديـه تَـوَرُّدُهُ
/٥/٥ ///٥ /٥/٥ ///٥ ///٥ /٥/٥ ///٥ ///٥
فـالـن فـعـلن فـالـن فـعـلن فـعلن فـالـن فـعـلن فـعـلن

وهذا الوزن هو أكثر أنواع المتدارك شيوعاً.

النوع الثاني: العروض صحيحة مشعثة، والضرب صحيح مشعث:
ــــ ــــ ــــ فـالـن ــــ ــــ ــــ فـالـن

مثاله قول أبي العتاهية:

١ ـ هَـمٌّ الـقـاضي بـيـتٌ يُـطْرِبْ قـال الـقـاضي لمـا عـوتـب
/٥/٥ /٥/٥ /٥/٥ /٥/٥ /٥/٥ /٥/٥ /٥/٥ /٥/٥
فـالـن فـالـن فـالـن فـالـن فـالـن فـالـن فـالـن فـالـن

٢ ـ مـا في الـدنـيـا إلا مُـذْنِـبْ هـذا عـذر الـقـاضي واقـلب
/٥/٥ /٥/٥ /٥/٥ /٥/٥ /٥/٥ /٥/٥ /٥/٥ /٥/٥
فـالـن فـالـن فـالـن فـالـن فـالـن فـالـن فـالـن فـالـن

ويروي أهل العـروض، مثالاً لهـذا الوزن، أبيـاتاً ينسبـونها للامـام علي بن أبي طالب، فيقولون: إنه مَرَّ براهب يدق الناقوس، فقال لجابر بن عبد الله: أتدري ماذا يقول هذا الناقوس؟ فقال: الله ورسوله أعلم، قال هو يقول:

حـقـاً حـقـاً حـقـاً حـقـاً صـدقاً صـدقاً صـدقاً صـدقاً
إن الـدنـيـا قـد غـرَّتـنـا واسـتـهـوتـنـا واسـتـلـهـتـنـا
لـسـنـا نـدري مـا قـدمـنـا إلا أنـا قـد فـرطـنـا
يـابن الـدنـيـا مـهـلاً مـهـلاً زن مـا يـأتي وزنـاً وزنـاً

فـالأبيـات الأربعـة كلهـا، جـاءت على تفعيلة واحـدة مشعثـة هي فـالن، في العروض والضرب والحشو، وقد أسمى أهل العروض هذا البحر فيما سمـوه به «دق الناقوس»[1].

---

(١) ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص ١٠٦.

النوع الثالث: العروض صحيحة والضرب صحيح:

——— ——— ——— فـاعـلن ——— ——— ——— فـاعـلن

مثال ذلك قول الشعر:

لم يَـدَعْ مـن مضى لـلذي قـد غَـبَرْ فـضـل عـلم سـوى أخـذه بـالأثـر

/ه//ه /ه//ه /ه//ه /ه//ه /ه//ه /ه//ه /ه//ه /ه//ه

فـاعـلن فـاعلن فـاعـلن فـاعلن فـاعـلن فـاعلن فـاعـلن فـاعلن

الحشو:

يصيب حشو المتدارك تغييران هما: الخبن والتشعيث.

فالبخبن تصير فاعلن ← فَعِلُنْ.

وبالتشعيث تصير فاعلن ← فالن.

وقلما تـرد «فاعلن» في الحشـو صحيحـة، والغـالب ورودهـا مخبـونـة (فَعِلُن) أو مشعثة (فالن). مثال ذلك قول الشاعر:

١ - يـا محـي الـديـن رزقـت فـتى كـالـزهـر سـما حـسـنـاً وَبَهَـرْ

/ه/ه /ه/ه ///ه ///ه /ه/ه ///ه /ه/ه ///ه

فـالـن فـالـن فـعـلن فـعـلن فـالـن فـعـلن فـالـن فـعـلن

٢ - قـد سُرَّ الأهـل بـطلعـتـهِ فَـتَـلَوْا لله الـشـكـرَ سُـوَرْ

/ه/ه /ه/ه ///ه ///ه ///ه /ه/ه /ه/ه ///ه

فـالـن فـالـن فـعـلن فـعـلن فـعـلن فـالـن فـالـن فـعـلن

مجزوء المتدارك:

لا يستعمل مجزوء المتدارك كثيراً، فهو من الأوزان النادرة الاستعمال.

وزن مجزوء المتدارك:

يتألف مجزوء المتدارك من ست تفعيلات بعد حذف تفعيلتين، فيصير وزنه.

فـاعـلن فـاعـلن فـاعـلن فـاعـلن فـاعـلن فـاعـلن

عروض مجزوء المتدارك وضربه:

عـروضه صحيحـة دائماً مـا لم تُصَرَّع أما ضربـه فصحيـح (فـاعلن) أو مـرفـل (فاعلاتن) أو مذال (فاعلان).

أنواع مجزوء المتدارك:

لمجزوء المتدارك ثلاثة أنواع هي:

النوع الأول: عروضه صحيحة، وضربه صحيح:

ـــــ ـــــ فـاعـلن ـــــ ـــــ فـاعـلن

ومثاله الذي أورده أهل العروض[1]:

قـف عـلى دارهم وابـكـيـن بـيـن أطـلالها والـدِّمَنْ

/ه//ه /ه//ه /ه//ه /ه//ه /ه//ه /ه//ه

فـاعـلن فـاعـلن فـاعـلن فـاعـلن فـاعـلن فـاعـلن

النوع الثاني: عروضه صحيحة، وضربه مرفل:

ـــــ ـــــ فـاعـلن ـــــ ـــــ فـاعـلاتـن

ومثاله قول الشاعر:

دارُ سُـعـدى بـشـحـرِ غـمـان قـد كـسـاهـا الـبـلى الـمَـلَوَانِ

/ه//ه /ه//ه ///ه/ه /ه//ه /ه//ه ///ه/ه

فـاعـلن فـاعـلن فـعـلاتـن فـاعـلن فـاعـلن فـعـلاتـن

فالعروض هنا صحيحة أساساً والضرب مـرفل ولكن العـروض جاءت مـرفلة أيضاً بسبب التصريع.

---

(١) عتيق، علم العروض والقافية ص ١١٢، وخلوصي، فن التقطيع الشعري ص ١٩٩

النوع الثالث: العروض صحيحة، والضرب مذال:

ـــــ	ـــــ	فـاعـلن	ـــــ	ـــــ	فـاعـلان

كقول الشاعر:

هـذه	دارهـم	أقـفـرت	أم خـطـوطٌ	محـتـهـا	الـدهـور
/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥٥
فـاعـلن	فـاعـلن	فـاعـلن	فـاعـلن	فـاعـلن	فـاعـلان

الصور التي يأتي المتدارك عليها:

المتدارك التام:

١ ـ	فـاعـلن	فـاعلن	فـاعلن	فـعـلن	فـاعلن	فـاعلن	فـاعلن	فعـلن
٢ ـ	ـــــ	ـــــ	ـــــ	فـالـن	ـــــ	ـــــ	ـــــ	فـالـن
٣ ـ	ـــــ	ـــــ	ـــــ	فـعلن	ـــــ	ـــــ	ـــــ	فـالـن
٤ ـ	ـــــ	ـــــ	ـــــ	فـاعلن	ـــــ	ـــــ	ـــــ	فـاعلن

المتدارك المجزوء:

١ ـ	فـاعـلن	فـاعـلن	فـاعـلن	فـاعـلن	فـاعـلن	فـاعـلن
٢ ـ	ـــــ	ـــــ	فـاعـلن	ـــــ	ـــــ	فـاعلاتن
٣ ـ	ـــــ	ـــــ	فـاعـلن	ـــــ	ـــــ	فـاعـلان

* * *

نصوص للتدريب

الطمأنينة

سقف بيتي حديد   ركن بيتي حجر
فاعصفي يا رياح   وانتحب يا شجر
واسبحي يا غيوم   واهطلي بالمطر
واقصفي يا رعود   لست أخشى خطر
سقف بيتي حديد   ركن بيتي حجر

من سراجي الضئيل   أستمد البصر
كلما الليل طال   والظلام انتشر
واذا الفجر مات   والنهار انتحر
فاختفي يا نجوم   وانطفىء يا قمر
من سراجي الضئيل   أستمد البصر
باب قلبي حصين   من صنوف الكدر
فاهجمي يا هموم   في المسا والسحر
وازحفي يا نحوس   بالشقا والضجر
وانزلي بالألوف   يا خطوب البشر
باب قلبي حصين   من صنوف الكدر

وحليفي القضاء   ورفيقي القدر
فاقدحي يا شرور   حول قلبي الشرر
واحفري يا منون   حول بيتي الحفر
لست أخشى العذاب   لست أخشى الضرر
وحليفي القضاء   ورفيقي القدر...

«ميخائيل نعيمة»

الصباح الجديد

أسكني يا جرَاحْ واسكني يا شجونْ
ماتَ عهد النَّواحْ وزمانُ الجنون
وأطلّ الصّباحْ مِنْ وراء القرونْ

في فِجاج الرّدى قد دفنت الألَمْ
ونثرتُ الدّموعْ لرياحٍ العَدَمْ
واتّخذتُ الحياةْ معزفاً للنغمْ
أتغنّى عليه في رحابِ الزمانْ

وأذبتُ الأسَى في جمال الوجودْ
ودحوت الفؤادْ واحةً للنشيدْ
والضيا والظلالْ والشّذَى والورودْ
والهوى والشبابْ والمُنى والحَنانْ

اسكني يا جراحْ واسكتي يا شجون
مات عهدُ النواحْ وزمان الجُنونْ
وأطلّ الصباحْ من وراء القُرونْ

في فؤادي الرحيبْ معبدٌ للجمالْ
شيّدتْه الحياة بالرّؤى، والخيال
فتلوْتُ الصلاة في خشوع الظلال
وحرقت البخور وأضأتُ الشموعْ

إن سِحْرَ الحياة خالدٌ لا يزولْ
فعلامَ الشكاةْ من ظلامٍ يحول
ثمّ يأتي الصباح وتمرُ الفصول..؟
سوف يأتي ربيعْ إن تقضّى ربيع

اسكني يا جراحْ واسكتي يا شجون

مـات عـهـدُ الـنـواح وزمـانُ الجـنـون
وأطـلّ الـصـبـاح مـن وراء الـقـرون

مـن وراء الـظلامْ وهـديـر المـيـاهْ
قـد دعـاني الـصـبـاح وربـيـعُ الحـيـاه
يـا لـه مـن دُعَـاء هـزّ قـلـبـي صـداه!
لَمْ يَـعُـدْ لي بَـقـاء فـوق هـذي الـبـقـاع

الـوَداعَ! الـوَداع! يـا جـبـالَ الهـمـومْ
يـا ضَـبَـابَ الأسى! يـا فـجـاجَ الجـحـيـم
قـد جـرى زوْرقـي في الخـضـمّ الـعـظيـم
ونـشـرتُ الـقـلاعْ فـالـوَداع! الـوَداع

«أبو القاسم الشابي»

حِكَمٌ متفرقة

وإذا كانتِ النفوسُ كِباراً   تعبت في مُرادها الأجسامُ...
من يَهُنْ يسهُلِ الهوانُ عليه   ما لجرحٍ بميِّتٍ إيلامُ...
ومن يُنفقِ الساعاتِ في جمْعِ ماله   مخافةَ فقرٍ، فالذي فَعل الفَقْرُ...
إذا أنتَ أكرمتَ الكريمَ ملكتَه   وإن أنت أكرمت اللئيمَ تمرَّدا...
ومن نكَدِ الدنيا على الحُرِّ أن يرى   عدواً له ما من صداقته بدُّ...
ومن يكُ ذا فمٍ مُرٍّ مريضٍ   يجدْ مرًّا به الماءَ الزلالا...
فأحسنُ وجهٍ في الورى وجهُ مُحسن   وأيمنُ كفٍّ فيهم كفُّ مُنعِمِ...
ما كلُّ ما يتمنى المرء يُدرِكُه   تجري الرياحُ بما لا تشتهي السفنُ...
ومن البليَّةِ عذْلُ من لا يَرعوي   عن جَهله، وخطابُ من لا يفهمُ...
ذو العقل يشقى في النعيم بعقله   وأخو الجهالة في الشقاوة يَنعَمُ...
إذا اعتادَ الفتى خوضَ المنايا   فأهونُ ما يمرُّ به الوُحولُ...

«أبو الطيب المتنبي»

* * *

الـدوائر العروضيّة

تمهيد:

أطلق الخليل بن أحمد الفراهيدي اصطلاح «الدائرة العروضية» على البحور التي يجمع بينها التشابه في المقاطع العروضية، أي الأسباب والأوتاد.

وقد لوحظ في هذا خمس دوائر عـروضية، أُطْلِقَ عـلى كل منهـا اسم اصطلاحي خاص، كما سميت كل دائرة منها باسم أول بحر أخذ منها، وعلى ذلك يكون تقسيم الدوائر العروضية كالآتي:

١ ـ دائرة المختلف، وتدعى أيضاً «دائرة الـطويل» وتضم ثـلاثة بحـور هي: الطويل، والمديد، والبسيط.

٢ ـ دائرة المؤتلف، وتسمى كذلك «دائرة الـوافر» وتشتمـل على بحـرين هما: الوافر والكامل.

٣ ـ دائرة المجتلب، وتسمى أيضاً «دائرة الهزج» وتتألف من ثلاثة بحور هي: الهزج، والرجز، والرمل.

٤ ـ دائرة المشتبه، وتـدعى كذلـك «دائرة السريـع» وتشتمل عـلى ستة بحـور هي: السريع، والمنسرح، والخفيف، والمضارع، والمقتضب والمجتث.

٥ ـ دائرة المتفق، أو «دائرة المتقارب» وتضم بحرين هما: المتقارب والمتدارك.

البحور والتفعيلات والمقاطع:

يتكون البحر الشعري من تفعيلات، والتفعيلة من مقاطع، والمقاطع من أسباب وأوتاد.

والدائرة العروضية تعتمد في نظامها على الأسباب والأوتاد تبعاً لتوزّع البحور إلى مجموعات.

كيفية الحصول على البحر في الدائرة العروضية:

قلنا إن البحور الستة عشر تتوزع على خمس مجموعات، تشكل خمس دوائر عروضية. وترسم أوتاد البحور وأسبابها في كل مجموعة، على محيط الدائرة، وفاقاً لوزن البحر الذي تتسمى باسمه.

وقد شبه أهل العروض الدائرة العروضية بالدائرة الهندسية، أي إذا بدأنا من نقطة البداية وسرنا باتجاه استكمال حلقة الدائرة حصلنا على وزن البحر الأول. ذلك أن أي نقطة على محيط الدائرة الهندسية تعتبر نقطة بدء ننطلق منها لنعود إليها، فكذلك الحال بالنسبة للدائرة العروضية، بمعنى أنه يمكن البدء من سبب معين أو وتد معين على محيطها للحصول على بحر معين.

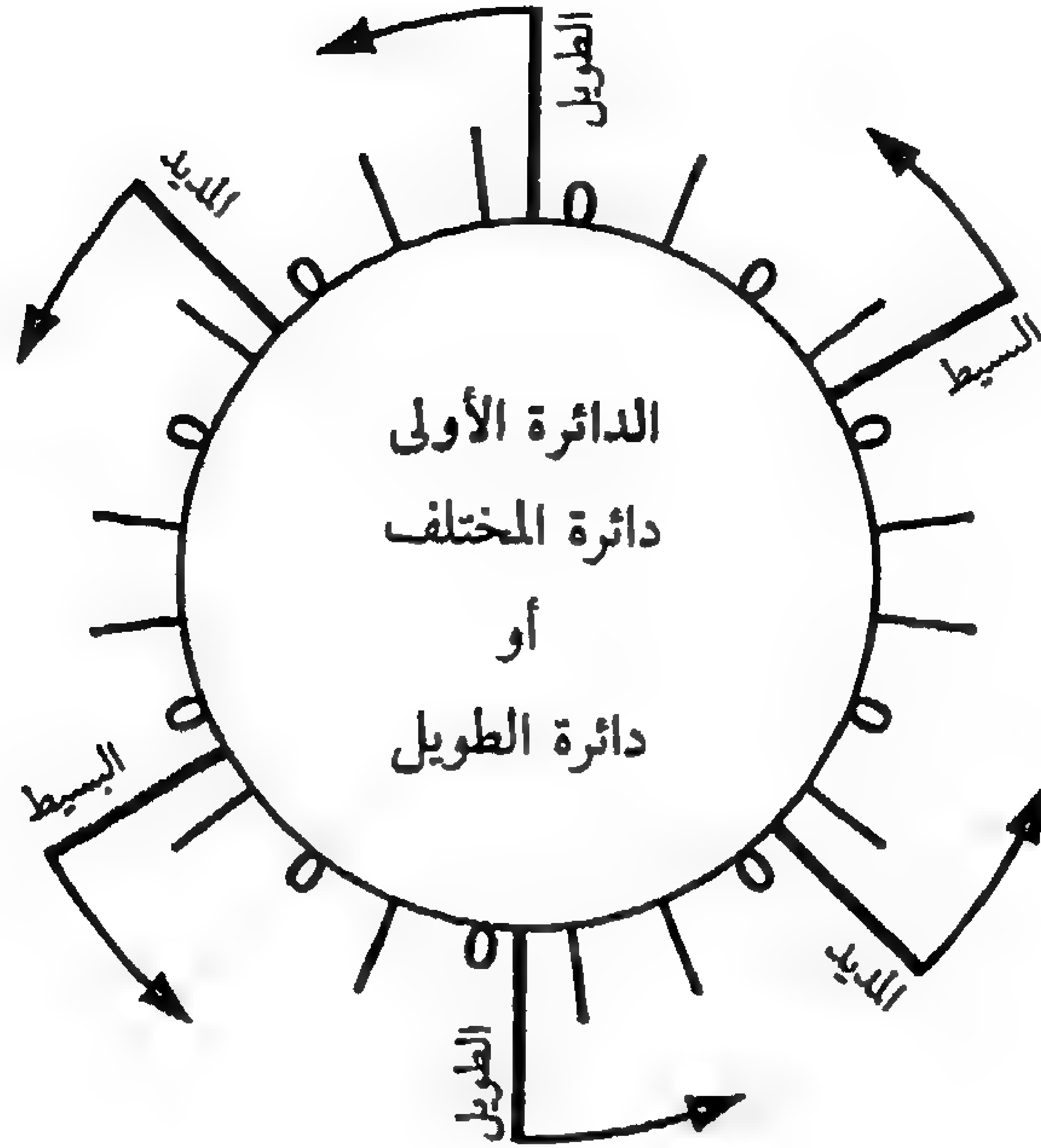
وإذا بدأنا من نقطة أخرى، تشكل بداية تفعيلة البحر الآخر وسرنا أيضاً باتجاه استكمال حلقة الدائرة هذه، حصلنا على وزن البحر الآخر، وهكذا دواليك، في حال وجود بحور أخرى، على نفس الدائرة.

* * *

الدائرة الأولى:

وتسمى «دائرة المختلف» أو «دائرة الطويل» وتشتمل على ثلاثة بحور هي: الطويل والمديد والبسيط.

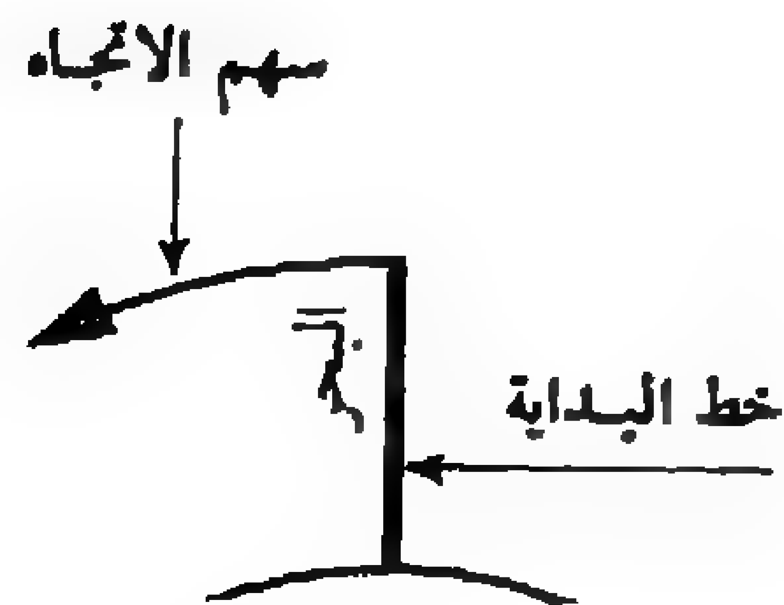
رسم(*) دائرة الطويل(1)



الرسم رقم (1)

(1) التفعيلات المستعملة: ـ فعولن. //ه /ه. ـ فاعلن: /ه //ه.
ـ مفاعيلن: //ه /ه /ه. ـ مستفعلن: /ه /ه //ه.
ـ فاعلاتن: /ه //ه /ه.

(*) خط البداية: يشير إلى نقطة البدء التي يمكن الانطلاق منها، على الدائرة، للحصول على البحر المطلوب (المسجل اسمه على الخط).
سهم الاتجاه يشير إلى الاتجاه الذي يقتضي اتباعه، على الدائرة، للحصول على وزن البحر المعيّن.



يقوم الرسم السابق أساساً على تفعيلات البحر الطويل: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن، موزعة إلى أسباب وأوتاد على محيط الدائرة الأولى؛ على النحو الآتي:

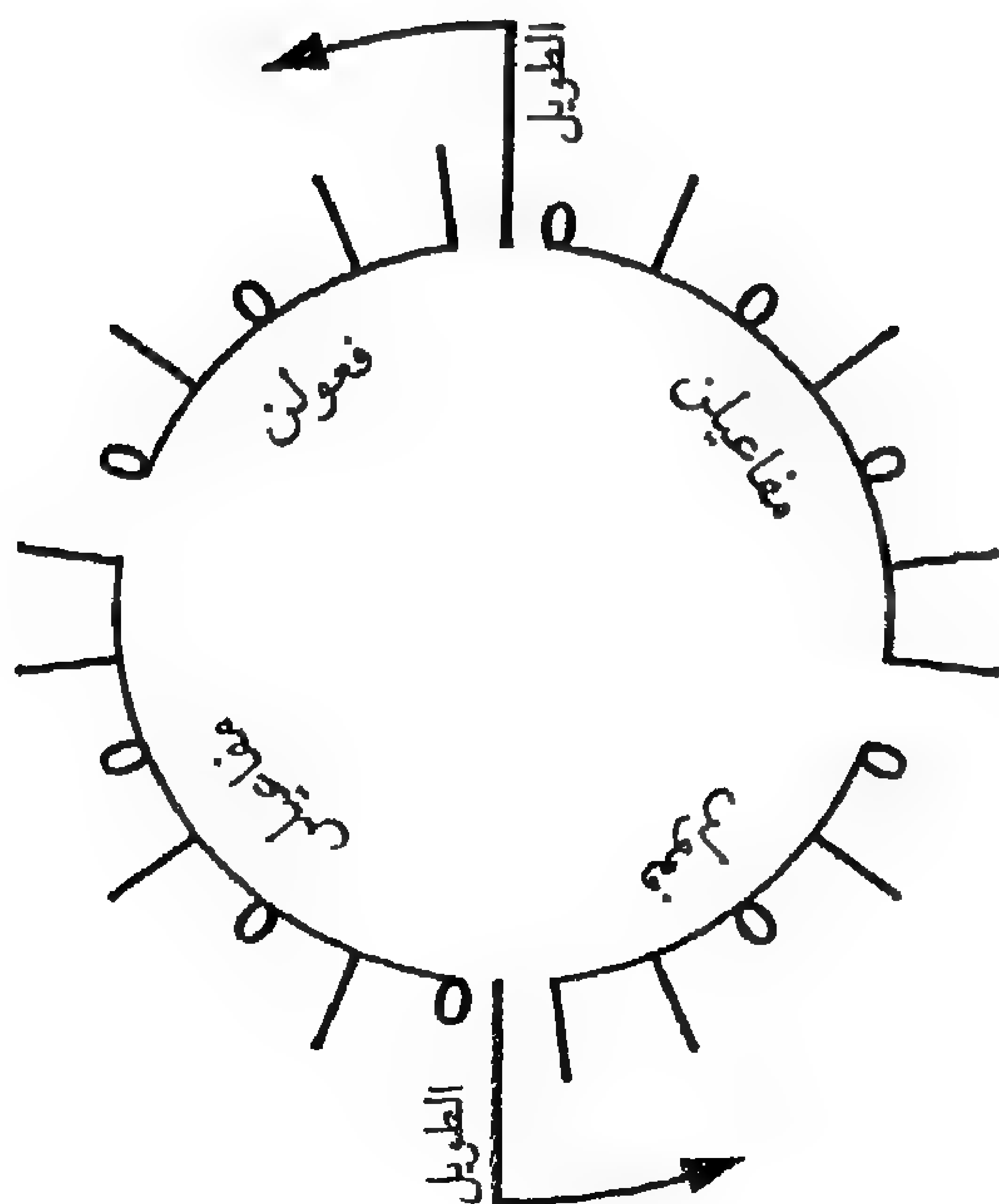
//ه /ه   //ه /ه /ه   //ه /ه   //ه /ه /ه

وقد وضح الرسم (رقم ١) كيفية الحصول على أوزان مجموعة هذه الدائرة العروضية:

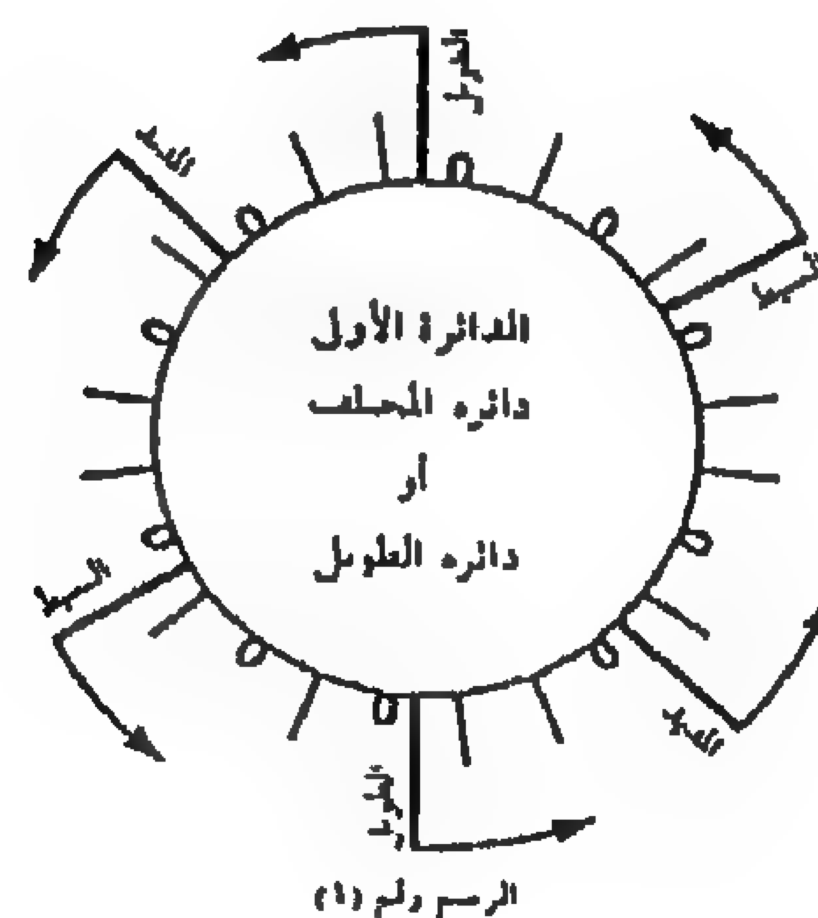
فإذا بدأنا من الوتد المجموع (//ه) في أول فعولن (//ه /ه)، أي من «خط البداية» الذي كتب عليه «الطويل» وسرنا وفاقاً لسهم الاتجاه، نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة، حصلنا على وزن البحر الطويل (أنظر الرسمين رقم ١ ورقم ٢):

//ه /ه   //ه /ه /ه   //ه /ه   //ه /ه /ه

فعولن   مفاعيلن   فعولن   مفاعيلن



الرسم رقم (٢)

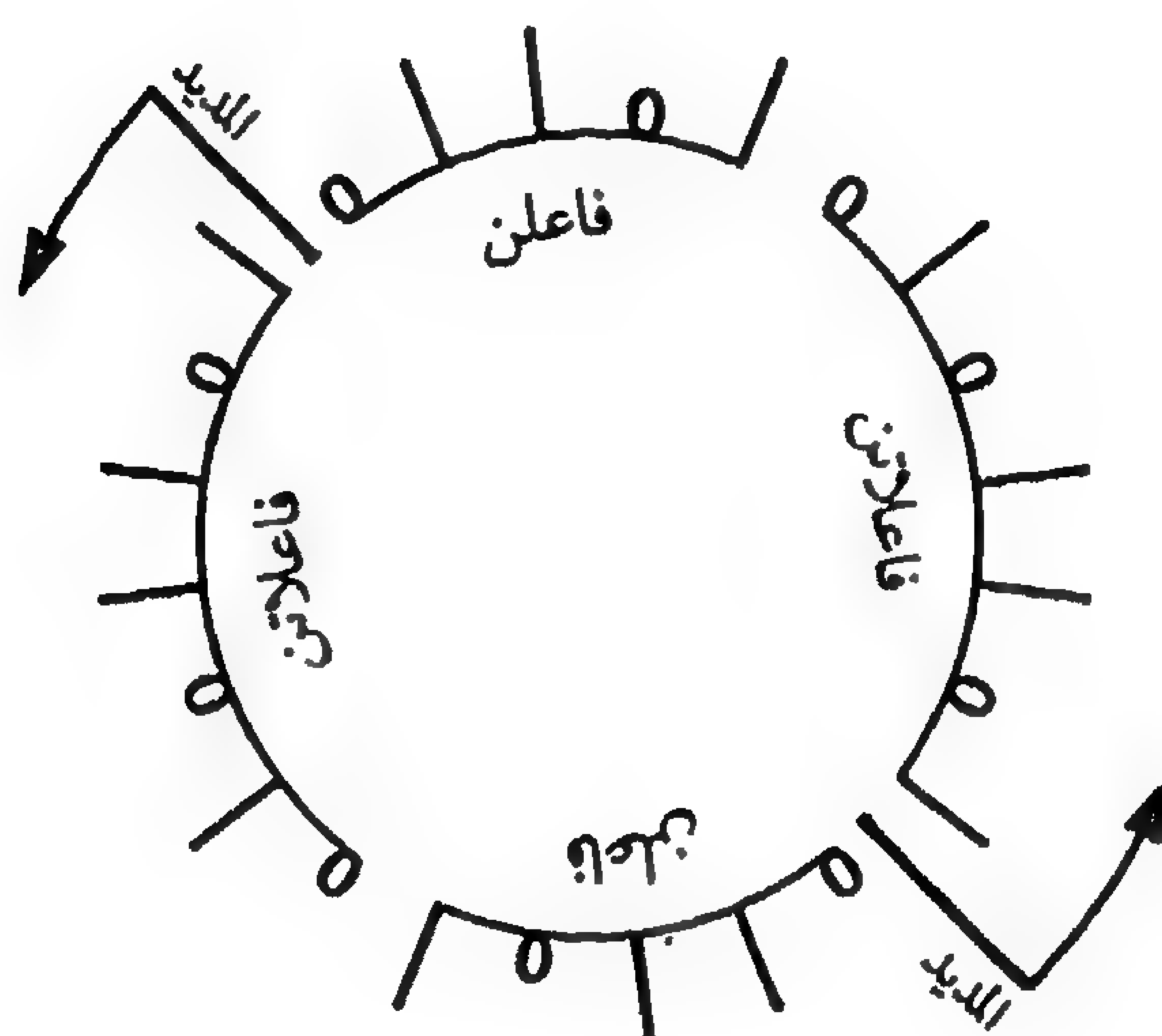


الرسم رقم (١)

وإذا بدأنا من نقطة أخرى، أي من السبب الخفيف (/ه) في فعولن (//ه /ه) أي من «خط البداية» الذي كتب عليه «المديد» وسرنا وفاقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة، توصلنا إلى وزن البحر المديد (انظر الرسمين رقم ١ ورقم ٣):

/ه //ه /ه /ه //ه /ه //ه /ه /ه //ه

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن



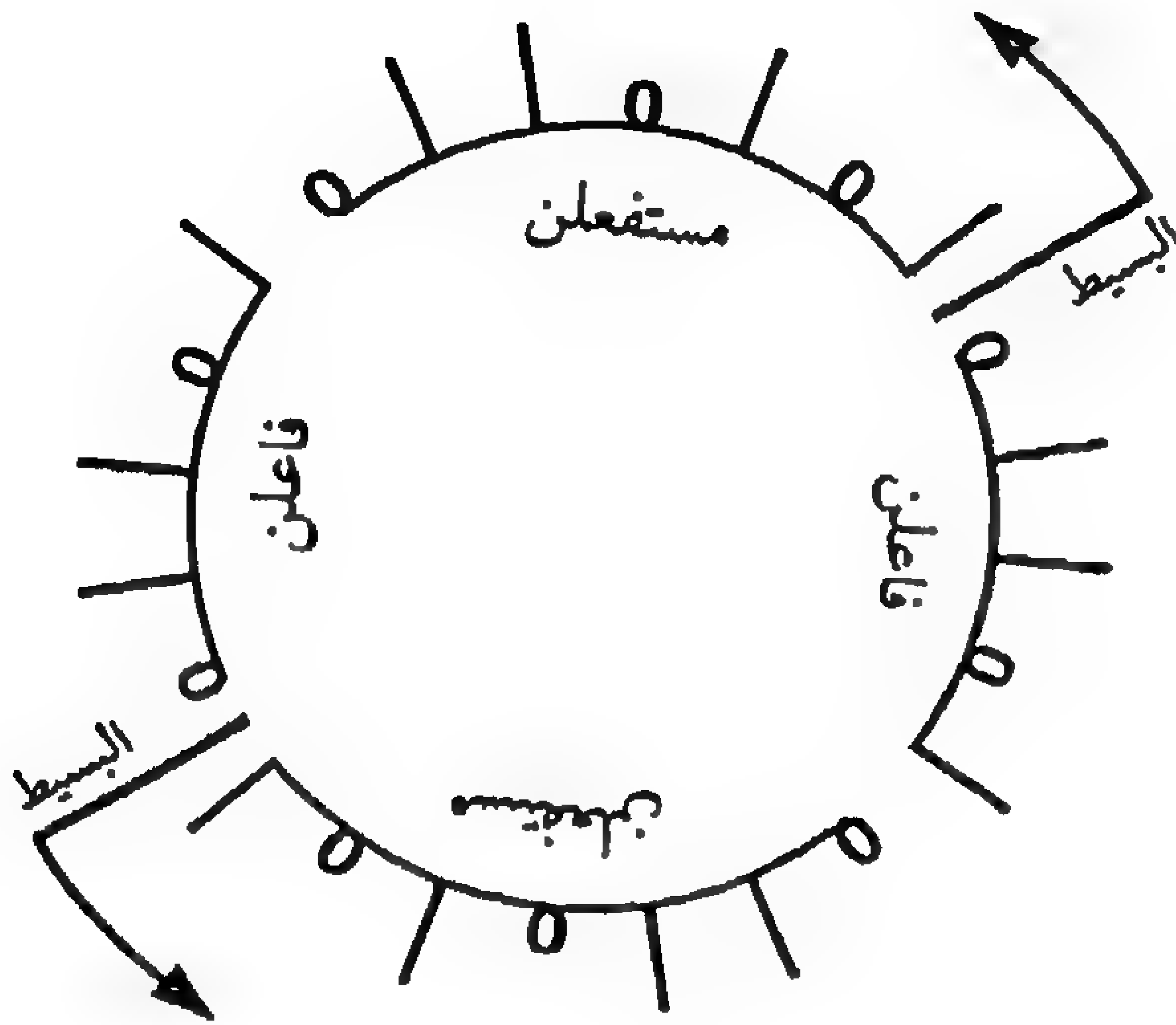
الرسم رقم (٣)

وبما أن وزن المديد المستعمل هو «فاعلاتن فاعلن فاعلاتن»، لـذا تبقى «فاعلن» على محيط الدائرة العروضية أي سبب خفيف (/ه) ووتد مجموع (//ه).

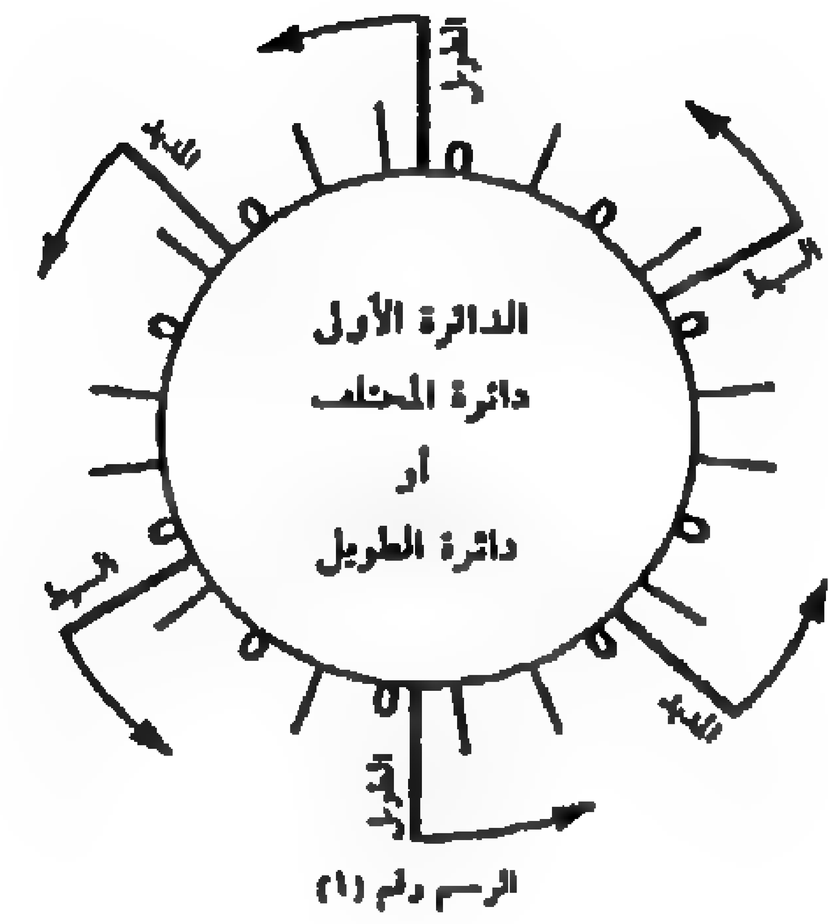
فـإذا بدأنـا من نقطة ثـالثة مختلفـة، أي من أول سبب خفيف (/ه) في مفاعيلن (//ه /ه /ه)، حصلنا على آخر بحر في مجموعة هـذه الدائـرة، وهو البحـر الوسيط (أنظر الرسمين رقم ١ ورقم ٤):

/ه /ه //ه /ه //ه /ه /ه //ه /ه //ه

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن



الرسم رقم (٤)



الرسم رقم (١)

ويلاحظ، في الدائرة العروضية الأولى أن كل بحر من بحورهـا يمكن البدء بـه من احدى نقطتين[1] (أنظر الرسوم رقم ١، رقم ٢، رقم ٣ ورقم ٤).

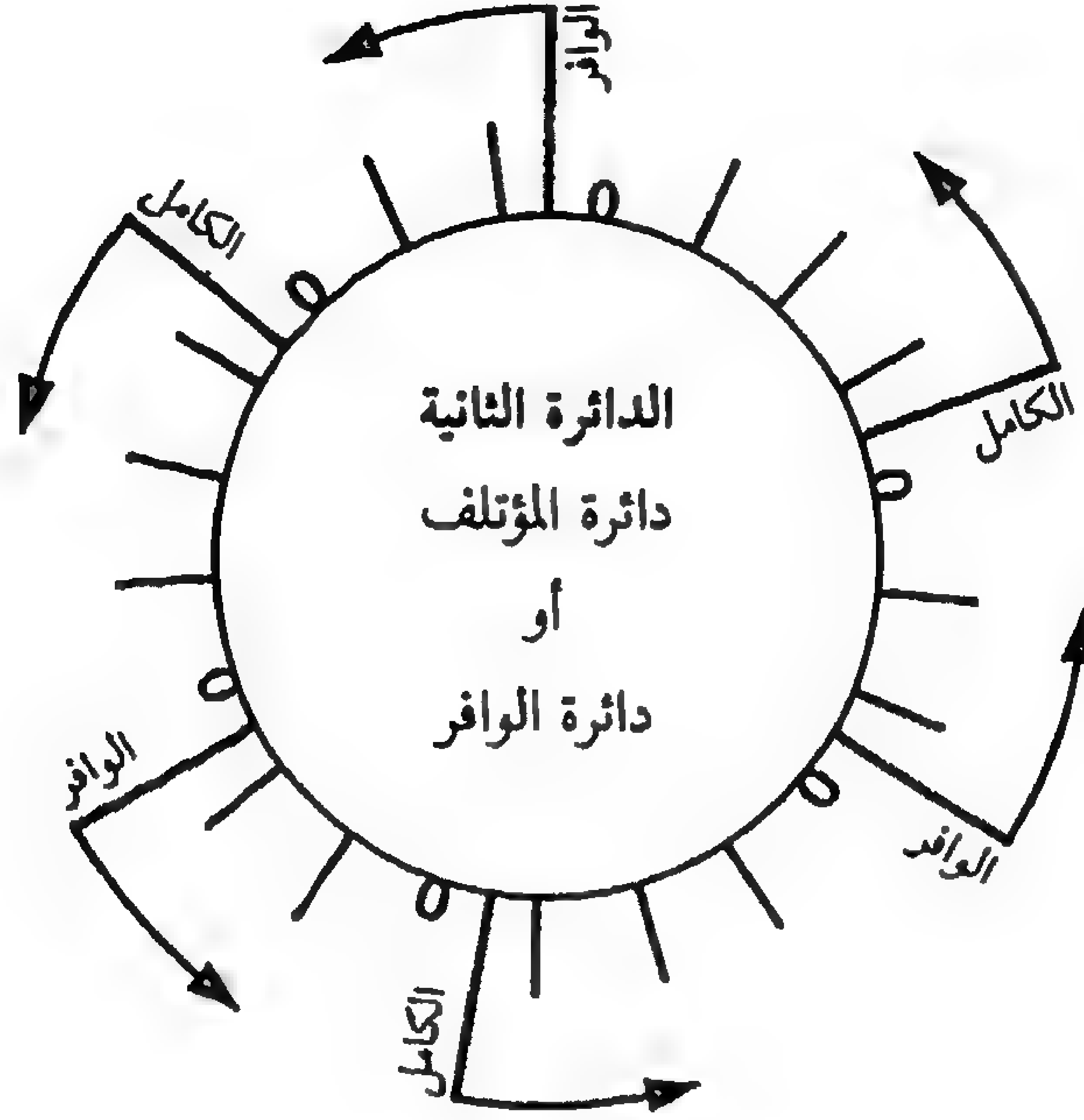
---

(١) فالطويل يمكن الحصول عليه انطلاقاً من الوتد المجموع (//ه) في التفعيلة الأولى أو الثالثة (فعـولن //ه /ه)
والمديـد، يمكن الحصـول عليـه، بـدءاً من السبب الخفيف في التفعيلة الأولى أو الثـالثـة (فعـولن //ه /ه)
والبسيط يمكن بلوغه انطلاقاً من السبب الخفيف في التفعيلة الثانية أو الرابعة (مفاعيلن //ه/ه/ه)

الدائرة الثانية:

وتسمى «دائـرة المؤتلف» أو «دائرة الـوافر» وتشتمـل على بحـرين همـا: الـوافـر والكامل.

رسم دائرة الوافر(١)



الرسم رقم (٥)

يقوم رسم دائرة الوافر أساساً عـلى تفعيلات البحـر الوافـر: مفاعلتن مفـاعلتن مفاعلتن، موزعة إلى أسباب وأوتاد على محيط الدائرة الثانية، على النحو الآتي:

//ه///ه   //ه//ه   //ه//ه

---

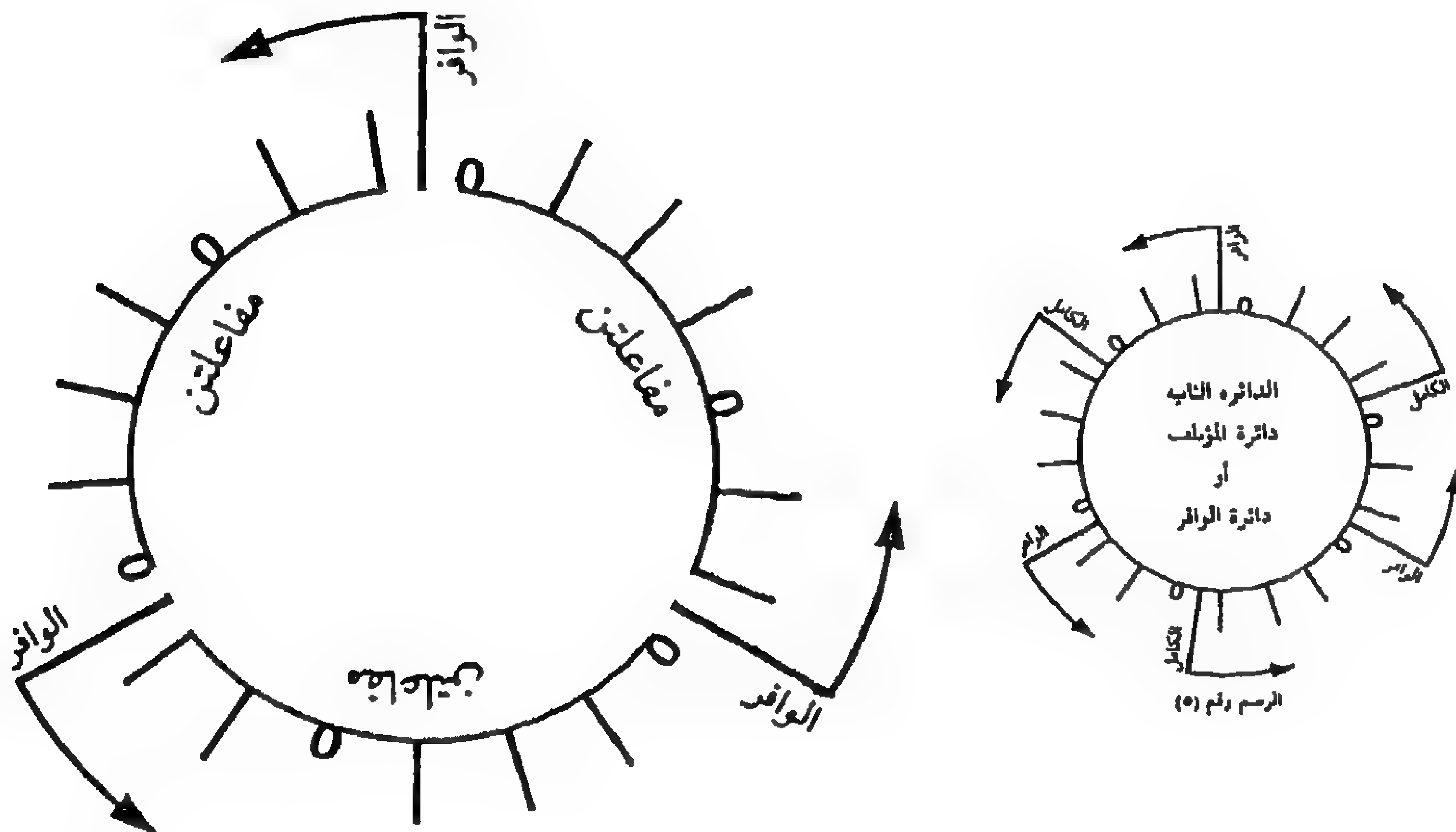
(١) التفعيلات المستعملة - مفاعلتن //ه///ه.
- فعولن: //ه/ه.
- متفاعلن: ///ه//ه.

والتمعّن في رسم هذه الدائرة (أنظر الرسم رقم ٥) يوضح كيفية الحصول على وزني بحري هذه الدائرة العروضية:

فإذا بدأنا من الوتد المجموع (//ه) في أول مفاعلتن (//ه///ه) أي من خط البداية، الذي كتب عليه «الوافر»، وسرنا وفاقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر الوافر (أنظر الرسمين رقم ٥ ورقم ٦):

//ه///ه //ه///ه //ه///ه

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

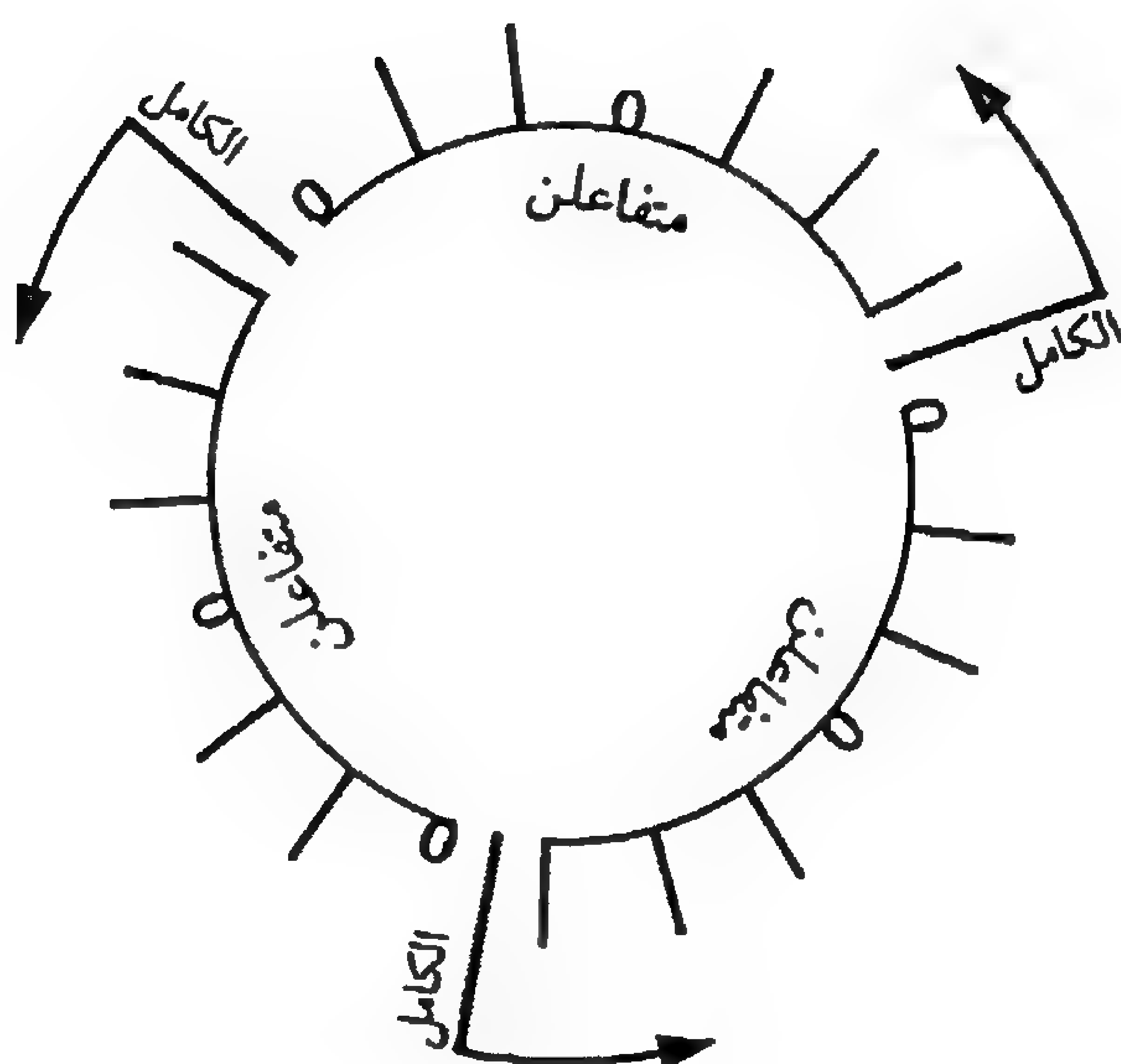


الرسم رقم (٦)

وإذا بدأنا من نقطة أخرى، أي من أول الفاصلة الصغرى (///ه) في مفاعلتن (//ه///ه) أي، حسب الرسم، «من خط البداية» الذي كتب عليه «الكامل» وسرنا وفاقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة توصلنا إلى وزن البحر الكامل (أنظر الرسمين رقم ٥ ورقم ٧):

///ه//ه ///ه//ه ///ه//ه

متفاعلن متفاعلن متفاعلن



الرسم رقم (٧)

ويلاحظ في الدائرة العروضية الثانية أن كل بحر من بحريها يمكن البدء به من احدى ثلاث نقط[1] (أنظر الرسوم رقم ٥، رقم ٦ ورقم ٧).

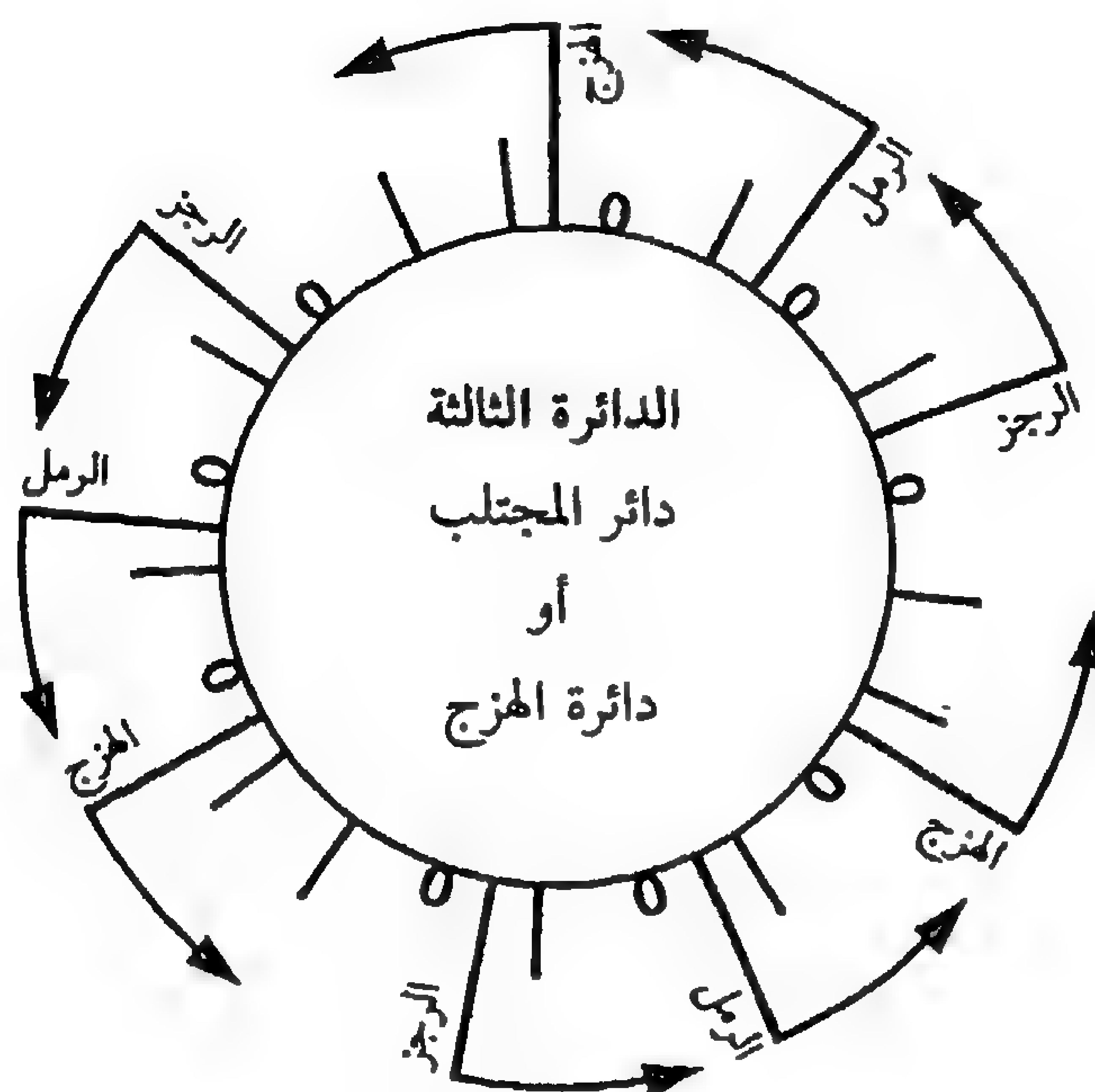
* * *

(١) فالبحر الوافر يمكن البدء به من الوتد المجموع (//ه) في أول كل مفاعلتن (//ه///ه) من التفعيلات المتشابهة الثلاث.
والبحر الكامل يمكن البدء به من الفاصلة الصغرى (///ه) في وسط كل مفاعلتن (//ه///ه) من التفعيلات الثلاث المتشابهة.

الدائرة الثالثة:

وتسمى «دائرة المجتلب» أو «دائرة الهزج» وتشتمل على ثلاثة بحور وهي: الهزج، والرجز، والرمل.

رسم دائرة الهزج[1]



الرسم رقم (٨)

يقوم رسم دائرة الهزج أساساً على تفعيلات البحر الهزج: مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن، موزعة إلى أسباب وأوتاد على محيط الدائرة الثالثة كالآتي:

//ه /ه /ه //ه /ه /ه //ه /ه /ه

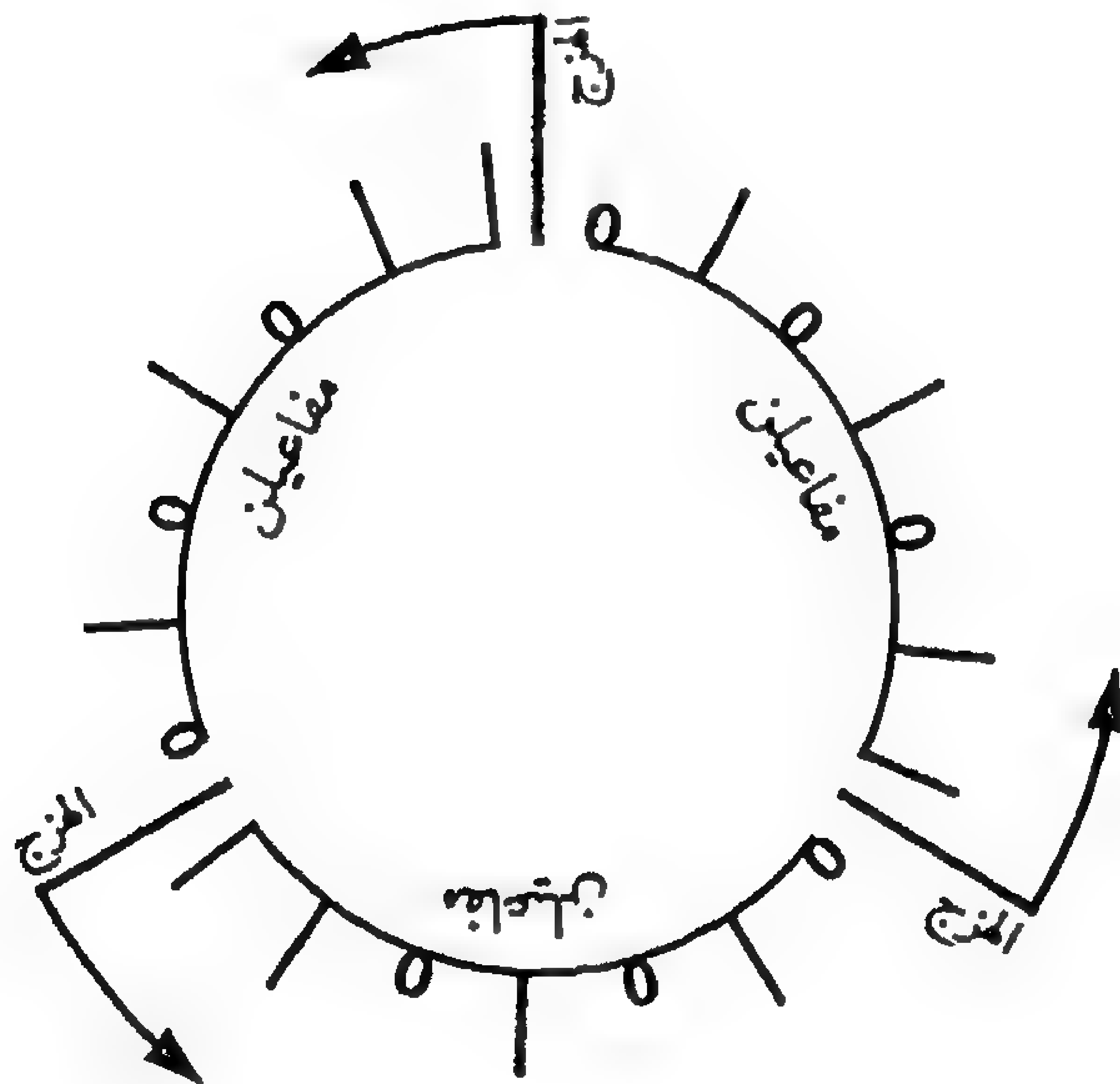
(١) التفعيلات المستعملة:
- مفاعيلن //ه /ه /ه
- مستفعلن: /ه /ه //ه
- فاعلاتن. /ه //ه /ه

وللحصول على أوزان البحور الثلاثة في هذه الدائرة العروضية علينا أن نختار نقطة البداية لكل وزن من هذه الأوزان، وفاقاً للرسم المبين (انظر الرسم رقم ٨):

فاذا بدأنا من الوتد المجموع (//ه) في أول مفاعيلن (//ه /ه /ه)، أي إذا بدأنا من خط البداية الذي كتب عليه «الهزج» وسرنا وفاقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر الهزج (انظر الرسمين رقم ٨ ورقم ٩):

//ه /ه /ه   //ه /ه /ه   //ه /ه /ه

مفاعيلن   مفاعيلن   مفاعيلن

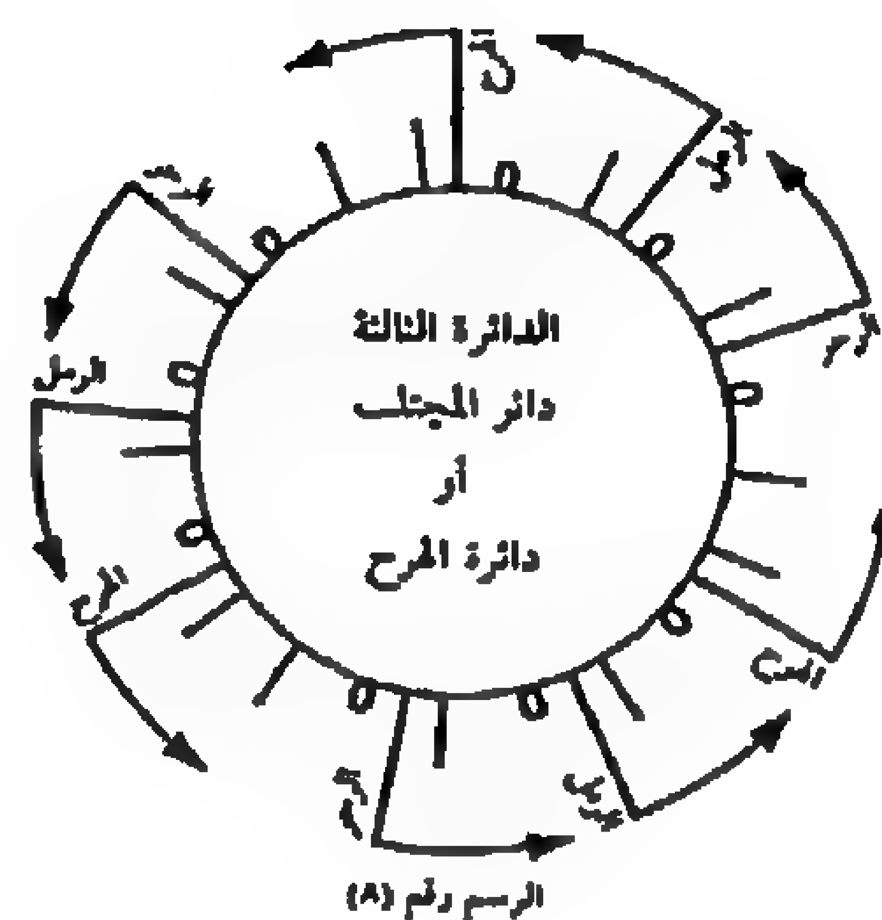


الرسم رقم (٩)

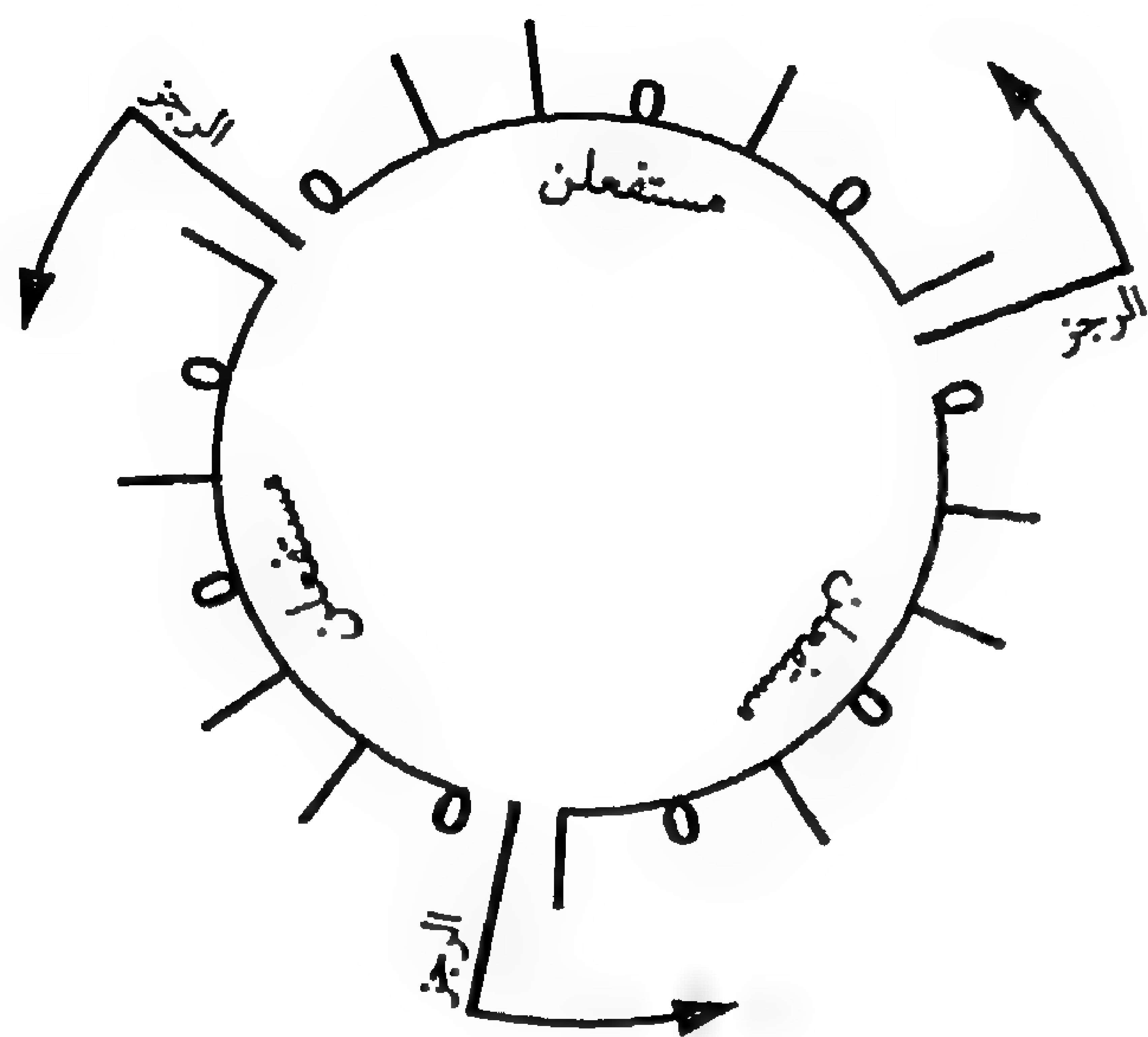
وإذا بـدأنـا من نقـطة أخرى، أي من أول سبب خفيف (/ه) في مفـاعيلن (//ه /ه /ه)، أي من خط البداية الذي كتب عليـه «الـرجـز» وسرنـا وفـاقـاً لسهم الاتجاه نحو آخـر مقطع عـروضي على الـدائرة تـوصلنا إلى وزن البحـر الرجـز (انظر الرسمين رقم ٨ ورقم ١٠):

/ه /ه //ه   /ه /ه //ه   /ه /ه //ه

مستفعلن   مستفعلن   مستفعلن



الرسم رقم (٨)

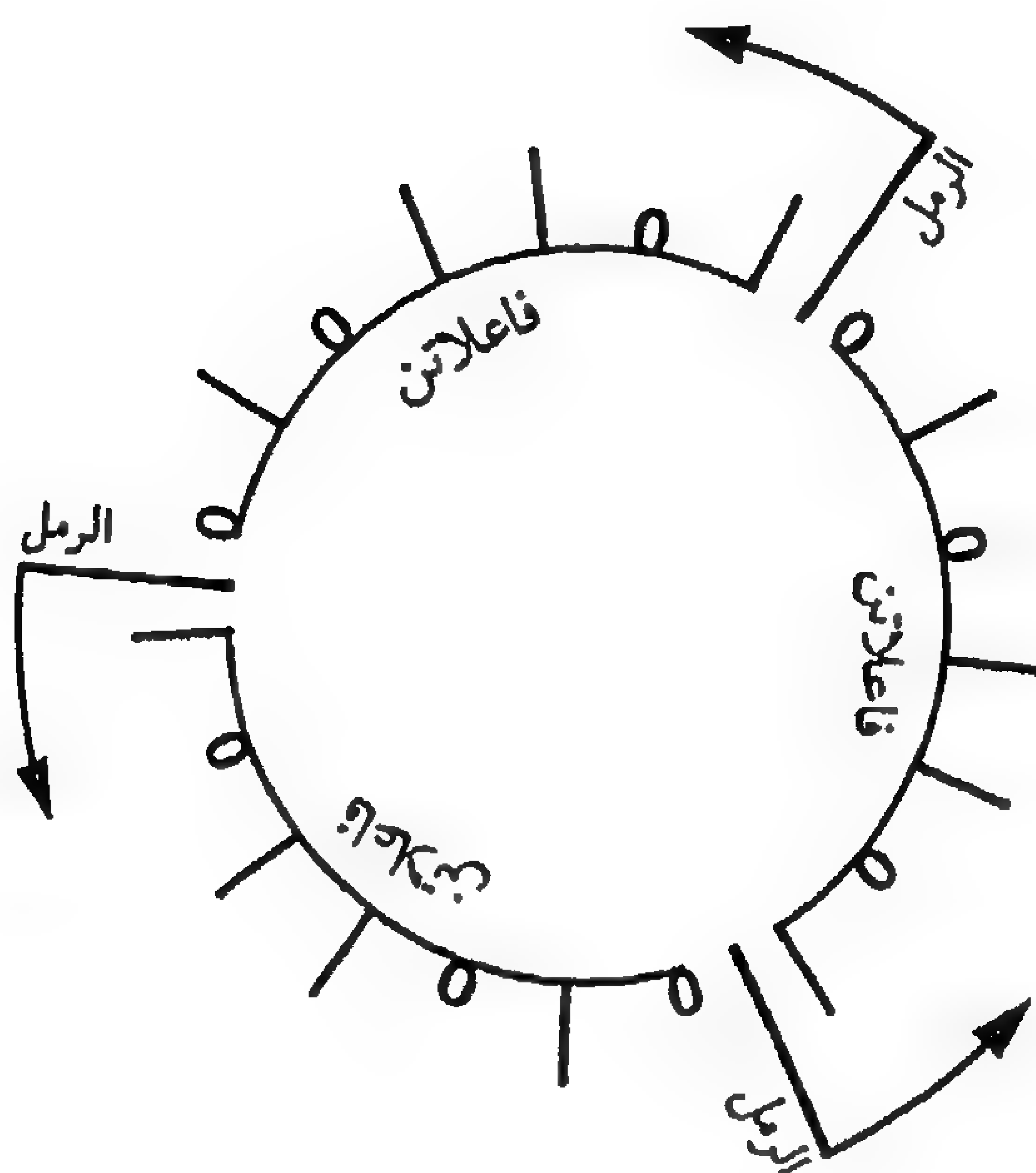


الرسم رقم (١٠)

وإذا بدأنا من نقطة ثالثة مختلفة، أي من ثاني سبب خفيف (/ه) في مفاعيلن (//ه /ه /ه) أي إذا بدأنا من خط البداية الذي كتب عليه «الرمل» وسرنا وفاقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر الرمل (انظر الرسمين رقم ٨ ورقم ١١):

/ه //ه /ه /ه //ه /ه /ه //ه /ه

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن



الرسم رقم (١١)

ويلاحظ في الدائرة العروضية الثالثة ان كل بحر من بحورها يمكن البدء به من إحدى ثلاث نقط[1] (انظر الرسم رقم ٨).

---

(١) فالبحر الهزج يمكن البدء به من الوتد المجموع (//ه) في أول كل تفعيلة «مفاعيلن» من التفعيلات المتماثلة الثلاث (انظر الرسمين رقم ٨ ورقم ٩).
والبحر الرجز يمكن البدء به من أول سبب خفيف (/ه) في كل تفعيلة «مفاعيلن» من التفعيلات المتشابهة الثلاث (انظر الرسمين رقم ٨ ورقم ١٠).
والبحر الرمل يمكن البدء به من ثاني سبب خفيف (/ه) في كل تفعيلة «مفاعيلن» من التفعيلات الثلاث (انظر الرسمين رقم ٨ ورقم ١١)

الدائرة الرابعة:

وتسمى «دائرة المشتبه» أو «دائرة السريع» وتشتمل على ستة بحور هي: السريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث.

رسم دائرة السريع[1]

الدائرة الرابعة
دائرة المشتبه
أو
دائرة السريع

السريع
المجتث
المقتضب
المضارع
الخفيف
المنسرح

الرسم رقم (١٢)

يقوم رسم دائرة السريع أساساً على تفعيلات البحر السريـع وهي: مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ، موزّعة إلى أسباب وأوتاد على محيط الـدائرة الـرابعة عـلى النحو الآتي:

/ه /ه //ه   /ه /ه //ه   /ه /ه //ه

---

(١) التفعيلات المستعملة: ـ مستفعلن. /ه /ه //ه
ـ مفعولاتُ: /ه /ه /ه/
ـ فاعلاتن. /ه //ه /ه
ـ مفاعيلن. //ه /ه /ه

وعلى حسب اختيارنا لنقطة البداية (انـظر الرسم رقم ١٢)، نحصـل على أحـد أوزان البحور الستة المرسومة على هذه الدائرة العروضية:

فـاذا بـدأنـا من السبب الخفيف الأول (/ه) في أول مستفعلن (/ه /ه //ه) أي إذا بدأنا، حسب الرسم، من خط البداية الذي كتب عليـه «السريع» وسرنـا وفاقـاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحـر السريع، (انظر الرسمين رقم ١٢ ورقم ١٣).

/ه /ه //ه   /ه /ه //ه   /ه /ه /ه /

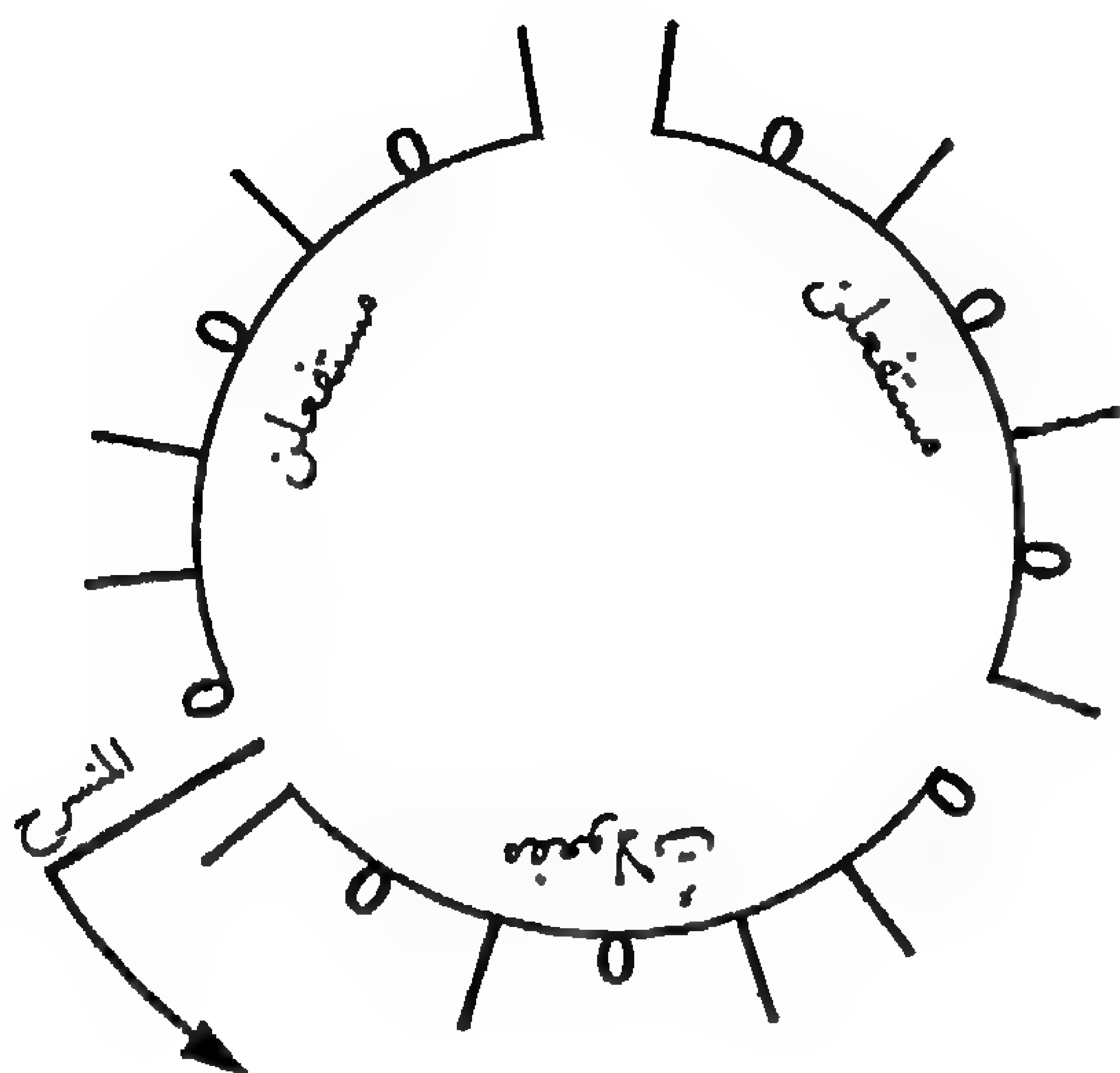
مستفعلن   مستفعلن   مفعولاتُ

الرسم رقم (١٣)

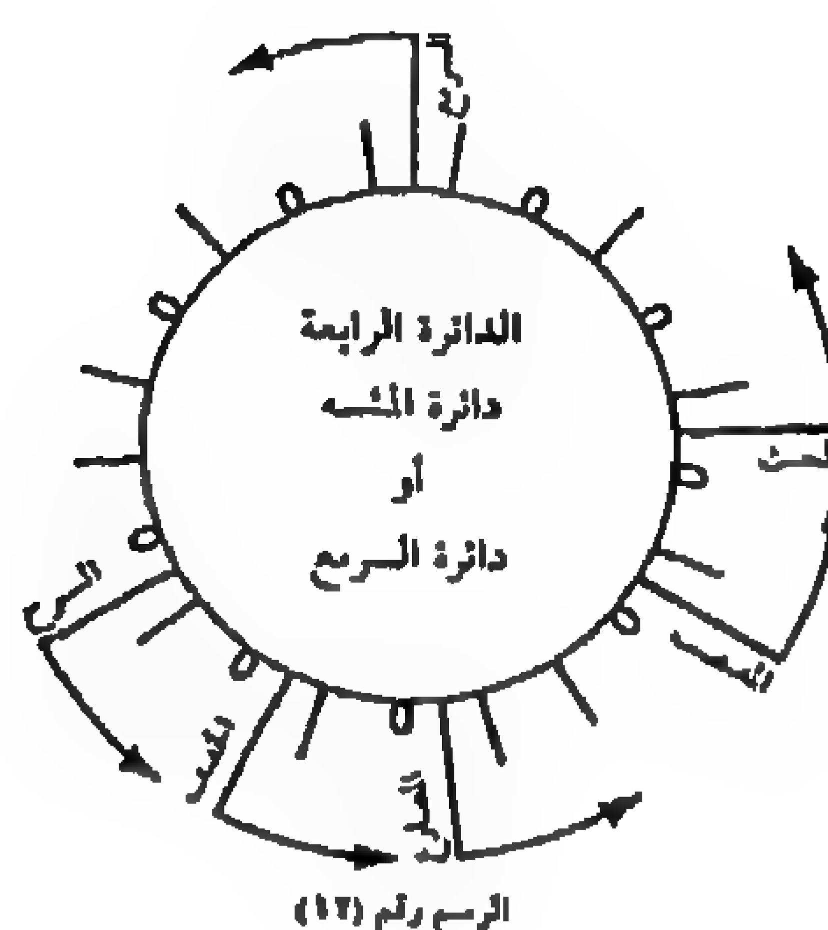
وإذا بدأنا من السبب الخفيف الأول (/ه) في تفعيلة مستفعلن الثانية (/ه /ه //ه) أي، من خط البداية الذي كتب عليه «المنسرح»، وسرنا وفاقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر المنسرح (انظر الرسمين رقم ١٢ ورقم ١٤):

/ه /ه //ه /ه /ه /ه/ /ه /ه //ه

مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن



الرسم رقم (١٤)



الرسم رقم (١٢)

وإذا بـدأنـا من السبب الخفيف الثـاني (/ه) في تفعيلة مَستـفعلن الثـانيـة (/ه /ه //ه) أي من خط البـداية الـذي كتب عليه «الخفيف» وسرنـا وفـاقـاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الـدائرة حصلنـا على وزن البحـر الخفيف (انظر الرسمين رقم ١٢ ورقم ١٥):

/ه //ه /ه   /ه /ه //ه   /ه //ه /ه

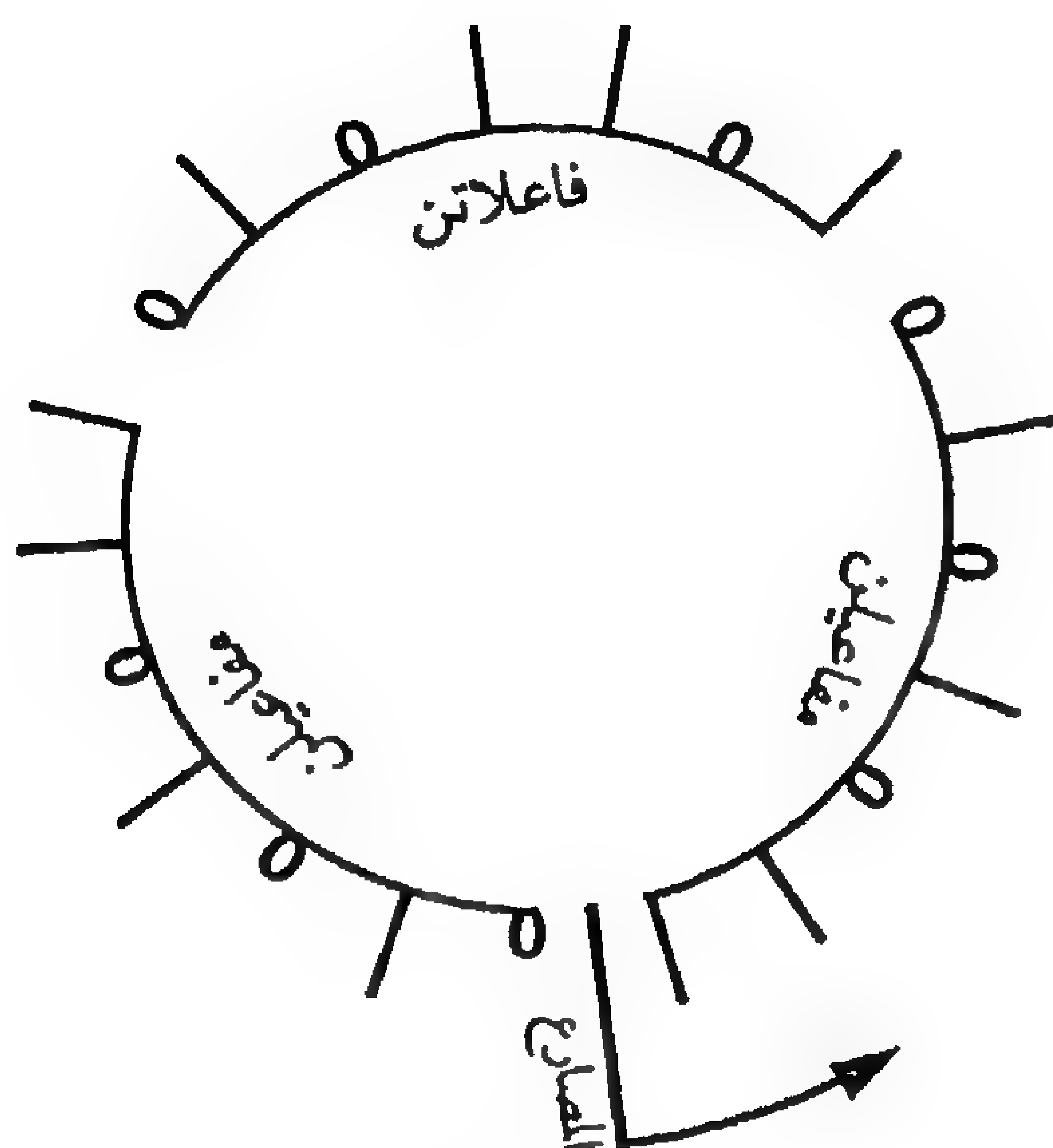
فاعلاتن   مستفعلن   فاعلاتن

الرسم رقم (١٥)

وإذا بدأنا من الوتد المجموع (//ه) في آخر مستفعلن الثانية (/ه /ه //ه) أي من خط البداية الذي كتب عليه «المضارع» وسرنا وفاقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن المضارع (انظر الرسمين رقم ١٢ ورقم ١٦):

//ه /ه /ه /ه //ه /ه //ه /ه /ه

مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن



الرسم رقم (١٦)

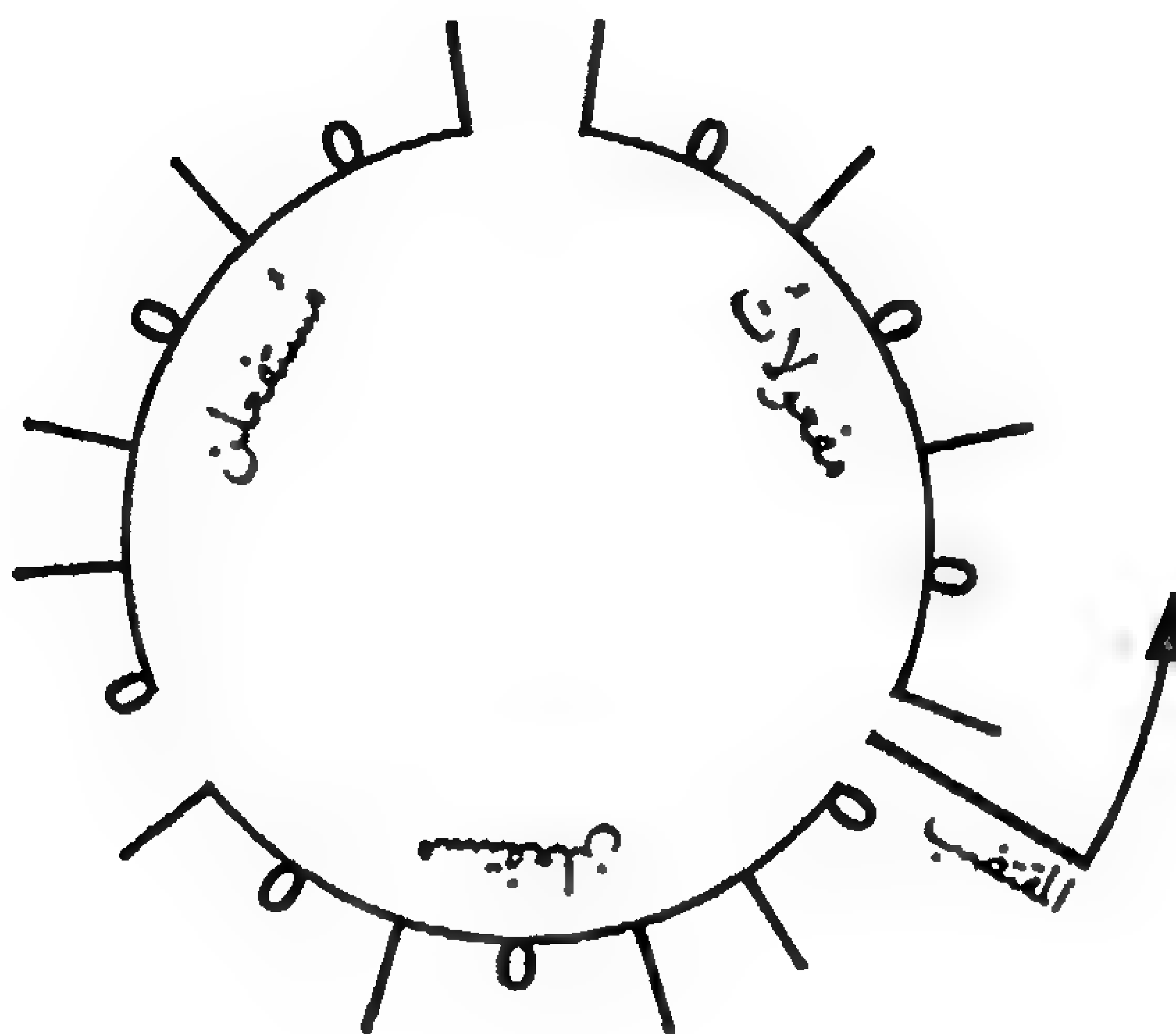
الدائرة الرابعة
دائرة المشتبه
أو
دائرة السريع

الرسم رقم (١٢)

وإذا بدأنا من السبب الخفيف الأول (/ه) في تفعيلة «مفعولاتُ» (/ه /ه /ه/) أي من خط البداية الذي كتب عليه «المقتضب» وسرنا وفاقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر المقتضب (انظر الرسمين رقم ١٢ ورقم ١٧):

/ه /ه /ه/   /ه /ه //ه   /ه /ه //ه

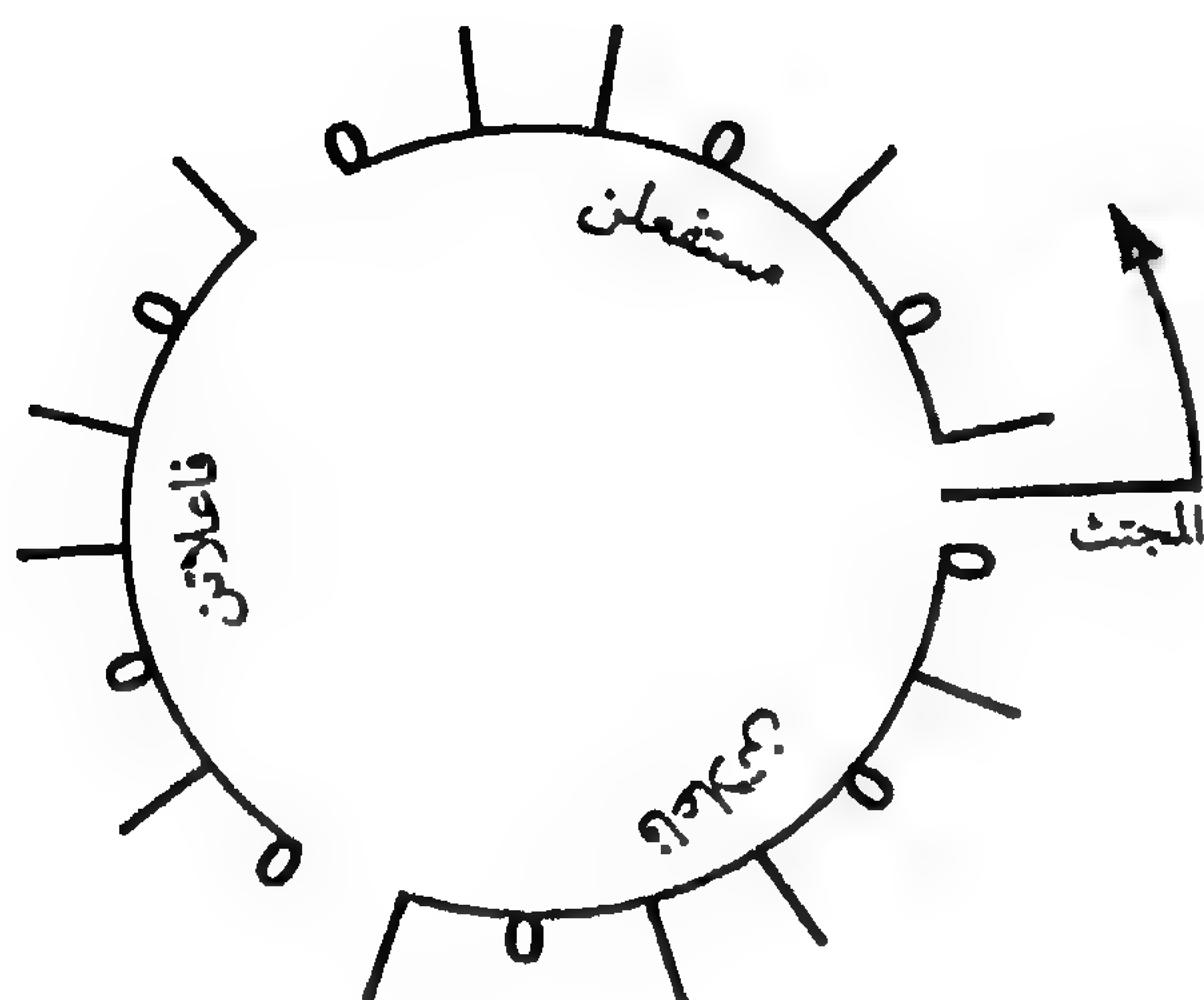
مفعولاتُ   مُستفعلن   مستفعلن

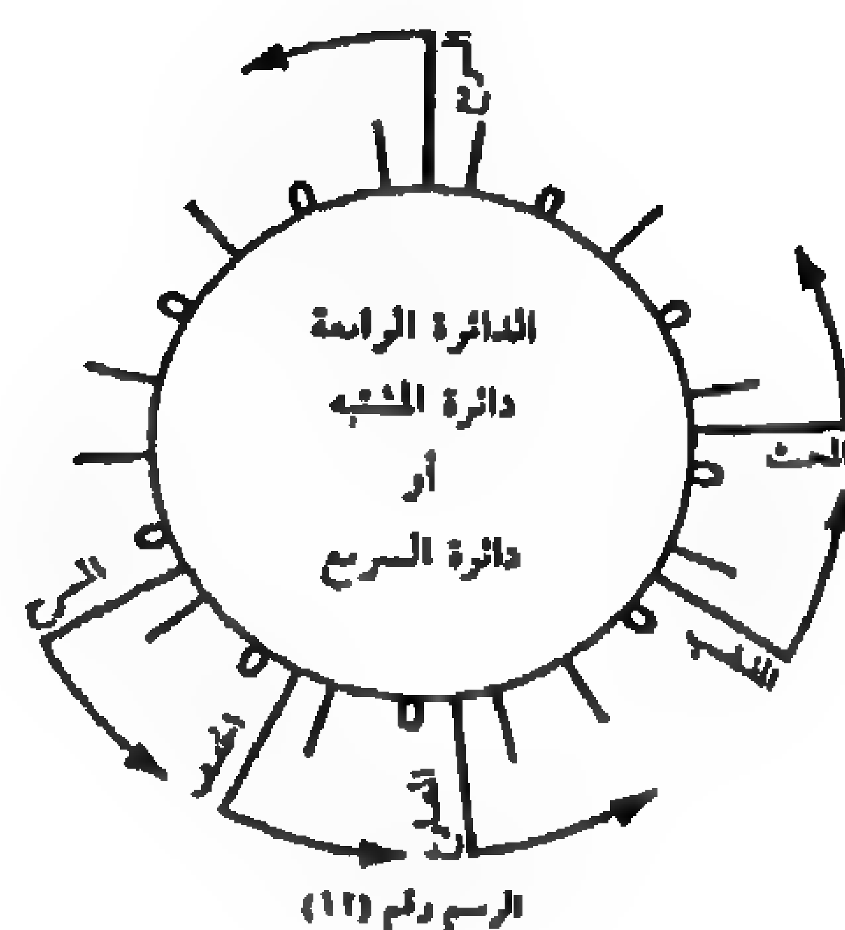


الرسم رقم (١٧)

وإذا بدأنا من السبب الخفيف الثاني (/ه) في تفعيلة «مفعولاتُ» (/ه /ه /ه/) أي من خط البداية الذي كتب عليه «المجتث» وسرنا وفاقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر المجتث (انظر الرسمين رقم ١٢ ورقم ١٨):

/ه /ه //ه /ه //ه /ه /ه //ه /ه
مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن





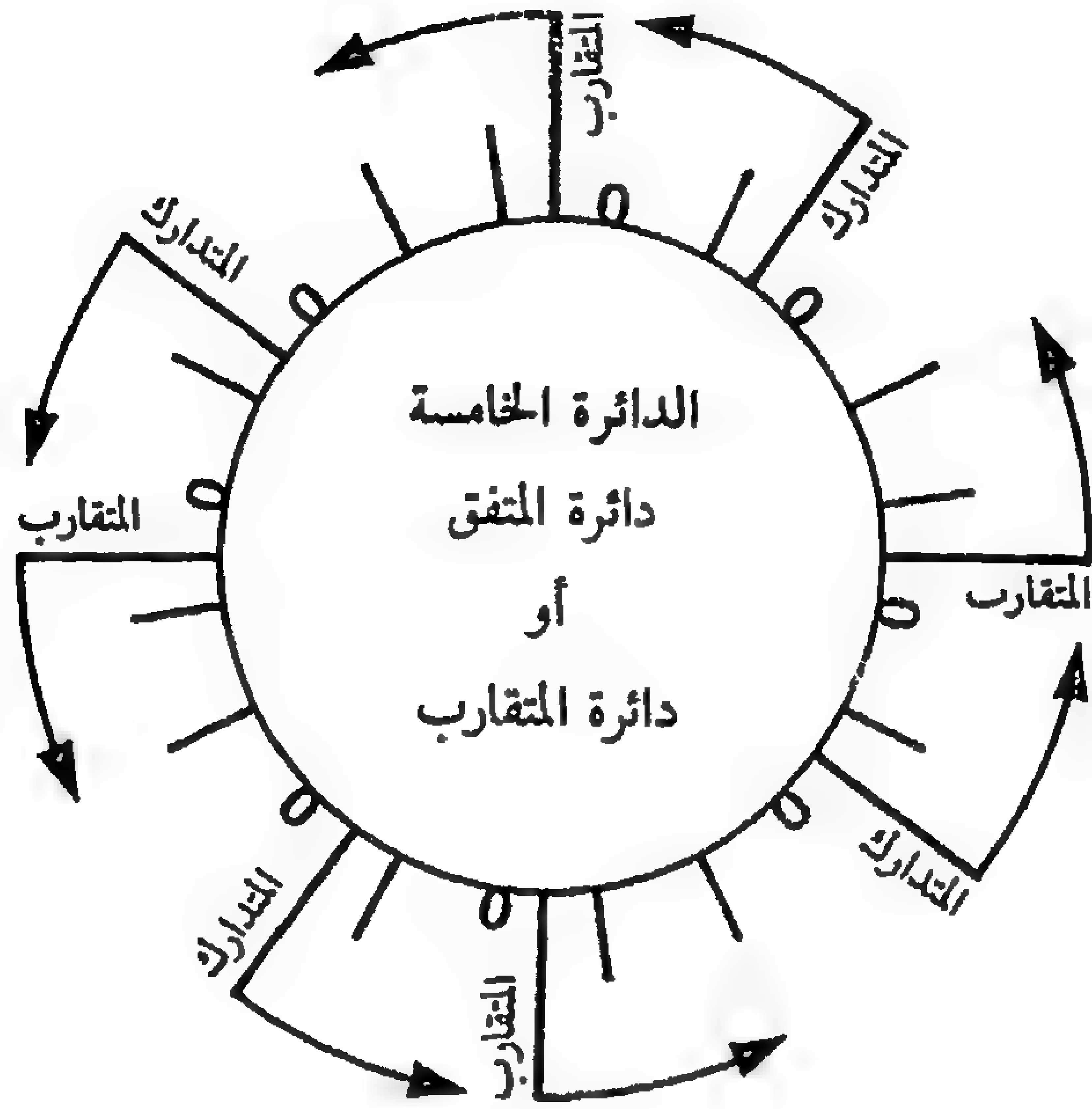
الرسم رقم (١٨)

* * *

الدائرة الخامسة:

وتسمى «دائــرة المتفق» أو «دائـرة المتقــارب» وتضم بحـرين همـا: المتقــارب والمتدارك.

رسم دائرة المتقارب[1]



الرسم رقم (١٩)

يقـوم رسم دائرة المتقـارب أساسـاً على تفعيـلات البحر المتقـارب وهي: فعولن فعولن فعولن فعولن، موزعة على أسباب وأوتاد على محيط الدائرة الخامسة كالآتي:

//ه /ه //ه /ه //ه /ه //ه /ه

---

(١) التفعيلات المستعملة

ـ فعولن //ه /ه

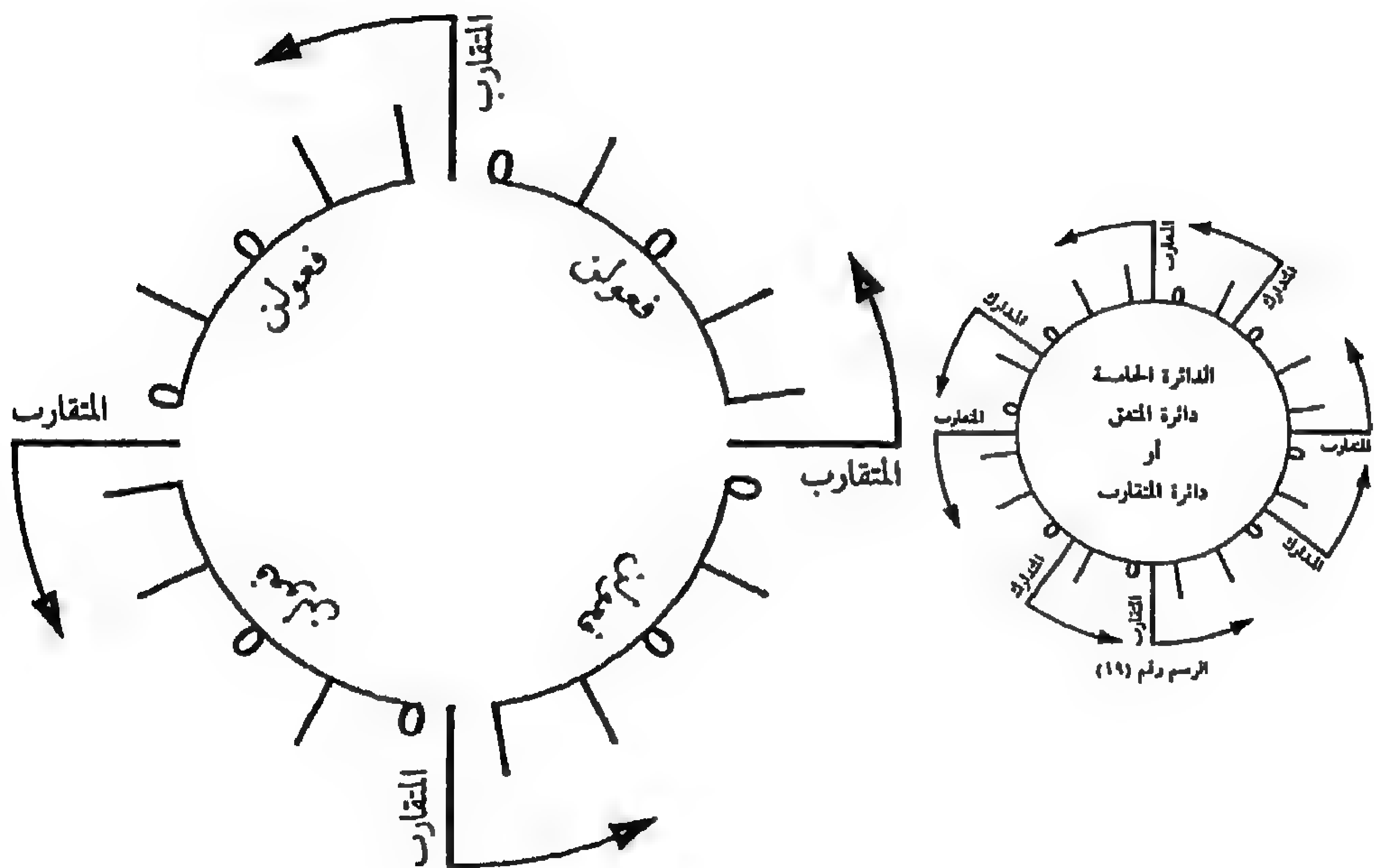
ـ فاعلن /ه //ه

وعلى حسب اختيارنا لنقطة البـداية (انـظر الرسم رقم ١٩) نحصـل على أحـد وزني البحرين المرسومين على هذه الدائرة العروضية:

فاذا بدأنـا من الوتـد المجموع (//ه) في تفعيلة «فعـولن» المكررة (//ه /ه) أي إذا بدأنا، من خط البداية الذي كتب عليه «المتقارب» وسرنا وفاقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الـدائرة حصلنـا على وزن البحـر المتقارب (انـظر الرسمـين رقم ١٩ ورقم ٢٠):

//ه /ه   //ه /ه   //ه /ه   //ه /ه

فعولن   فعولن   فعولن   فعولن

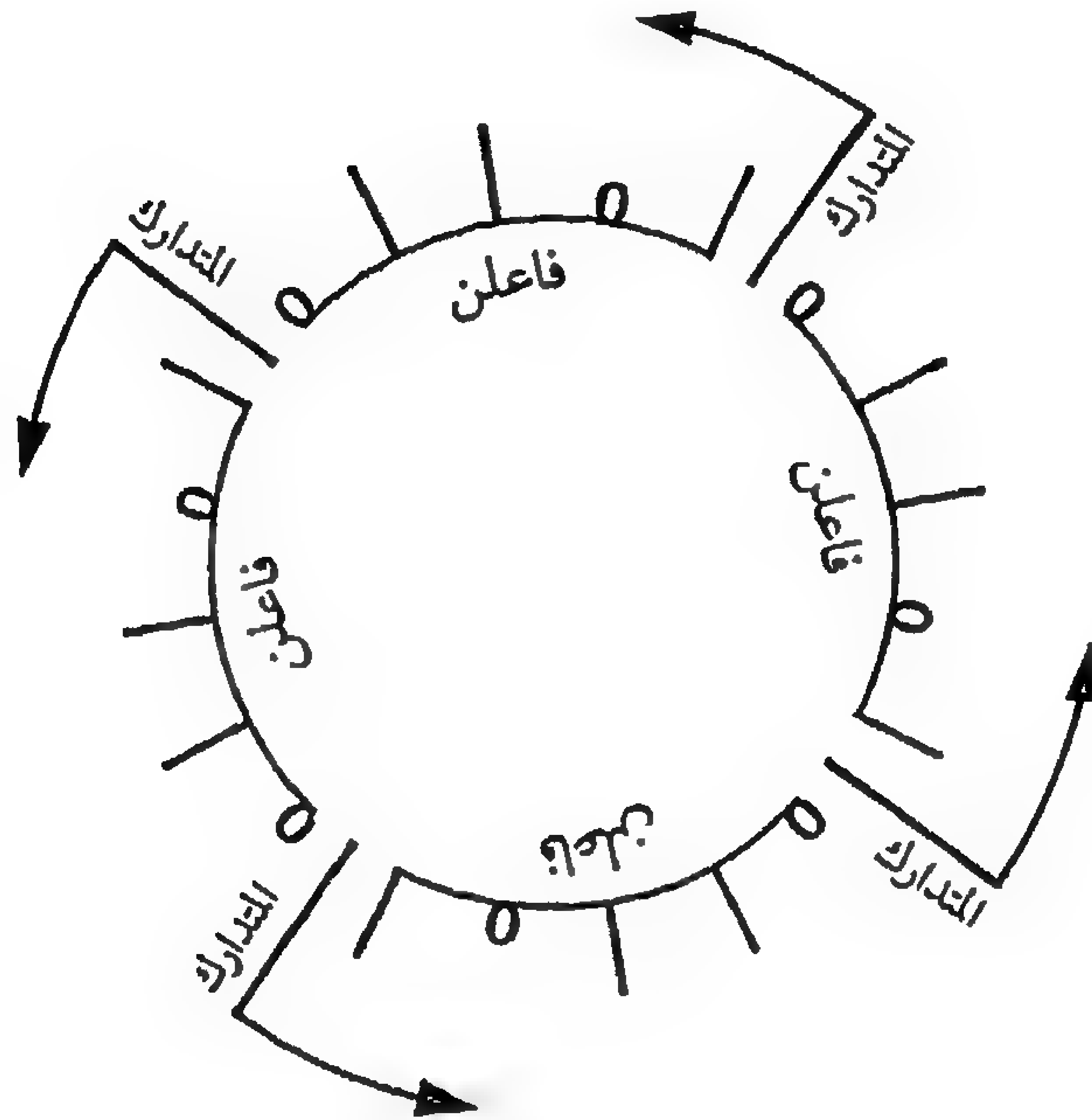


الرسم رقم (٢٠)

وإذا بدأنا من السبب الخفيف (/ه) في تفعيلة فعولن (//ه /ه) أي إذا بدأنا من خط البداية الذي كتب عليه «المتدارك» وسرنا وفاقاً لسهم الاتجاه، نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر المتدارك (انظر الرسمين رقم ١٩ ورقم ٢١):

/ه //ه /ه //ه /ه //ه /ه //ه

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن



الرسم رقم (٢١)

ويلاحظ في الدائرة العروضية الخامسة أن كل بحر من البحرين اللّذين يكوّناها يمكن البدء به من إحدى أربع نقط[1].

* * *

(١) فالبحر المتقارب يمكن البدء به من الوتد المجموع في أول كل تفعيلة «فعولن» من التفعيلات الأربع المتماثلة
والبحر المتدارك يمكن البدء به من السبب الخفيف في آخر كل تفعيلة «فعولن» من التفعيلات الأربع ذاتها

ضرورات شعرية

يلجأ الشاعر أحياناً، من أجل إقامة الوزن، إلى مخالفة بعض قواعد اللغة. وقد نظر النقاد إلى ذلك بشيء من التساهل، ورأوا أن ما خرج إليه العرب قديماً من ضرورات، وهم أهل سليقة وبيان، وقُبِلَ منهم، يمكن أن يقبل من الشعراء اللاحقين، شرط الاقتصاد منها ما أمكن، فهي، في نهاية المطاف، عيوب يحسن تجنبها.

والضرورات الشعرية كثيرة، وتقسم إلى ثلاثة أقسام: ضرورة الزيادة وضرورة الحذف، وضرورة التغيير.

وفيما يأتي نماذج من هذه الضرورات:

(١) تنوين المنادى المبني على الضم، كقول الشاعر:

سلام الله يا مطرٌ عليها   وليس عليك يا مطرُ السلامُ

فقد أورد الشاعرُ المنادى «مطر» منوناً، وهو أساساً مبني على الضمة.

(٢) تنوين الممنوع من الصرف، كقول عمر بن أبي ربيعة:

تهيم إلى نُعْمٍ فلا الشمل جامع   ولا الحبل موصول ولا القلب مقصرُ

فقد نَوَّن الشاعر «نعم» وهي ممنوعة من الصرف، لأنها علم مؤنث، وكان حقه أن يقول، لولا ضرورة الوزن: «تهيمُ إلى نُعْمَ».

(٣) مدّ المقصور، كقول الشاعر:

هــي حــوريـتي، وحــسـبـي مـنـهـا نــظرة يـسـتـشـف مـنـهـا الــرضـاء

فقد وردت «الرضاء» والصحيح هو أن يقال «الرضى». لكن للضرورة الشعرية أحكام.

(٤) استعمال «أل» بمعنى «الذي»، كقول الشاعر:

مـا أنت بـالحكم الـتُرضى حكـومتـه ولا الأصيـل ولا ذي الـرأي والجـدل

فقد أضاف «أل» إلى الفعل، والأصل أن تضاف إلى الأسماء.

(٥) الإخلال بالتركيب الصرفي، كقول الشاعر:

تنفي يـداهـا الحصى في كـل هـاجـرة نفي الـدراهـيم تـنقـاد الـصيـاريـفِ

فالصحيح «الدراهم» و«الصيارف».

(٦) حذف «الفاء» من جواب الشرط، كقول الشاعر:

من يفعـل الحسنـاتِ اللهُ يشكـرهـا والشر بـالشر عـنـد الله مـثـلانِ

فالصحيح أن يقال: فالله يشكرها.

(٧) حذف الفعل بعد لام الجازمة، كقول الشاعر:

إحـفظ وديعـتُـك التي اسـتـودعتـهـا يـوم الأعـارب إن وصـلت وإنْ لـمِ

أي وإن لم تصل.

(٨) حذف «رُبَّ» بعد الواو، كقول الشاعر:

وليـلٍ كمـوج البحـر أرخى سدولـه عَـلَيَّ بـأنـواعِ الهـمـوم ليـبـتـلي

والأصل أن يقول: وَرُبَّ ليلٍ.

(٩) تسكين المتحرك، كقول الشاعر:

سيروا، بني العم، فـالأهـواز منزلكمْ ونهر تـيري فـلا تَـعْـرِفْكُمْ الـعـربُ

والصحيح أن يرفع الفعل المضارع «تعرفكم» بالضمة، لا بالسكون.

(١٠) فك الادغام الواجب، كقول الشاعر:

مهـلاً، أعـاذلُ قـد جـربت من خُلُقي   إني أجـودُ لأقـوام وإن ضـنـنـوا

والصحيح أن يقال: وإن ضَنُّوا.

هذه نماذج من الضرورات الشعرية، أوردتها على سبيل المثال، لا الحصر، وهي ضرورات تختلف في مدى قبحها، والشاعر المقتدر هو الذي يتجنب الوقوع فيها.

* * *

الخاتمة

وضح من خلال هذه الدراسة أنها تختص بعلم العروض، أي ببحور الشعر العربي كما استخرج أوزانها الخليل بن أحمد الفراهيدي، والتي أضاف إليها الأخفش البحر المحدث أو المتدارك. وقد تضمنت شرحاً وافياً للموضوعات المحيطة بهذا العلم، ويمكن القول إنها دراسة اشتملت على الأصول.

لم أعمد إلى نقد هذا البناء، لأن الموقف النقدي سيجيء في بحث آخر، يحاول أن يطل على بحور الشعر العربي من منظور النقد التاريخي لاستخلاص نظرة حديثة، لا تنقطع عن التراث ولا تتنكّر للأصالة المبدعة فيه، وفي الوقت ذاته، تواكب حركية الابداع وحيويته.

إن هذا الكتاب، «بحور الشعر العربي (عروض الخليل)» باكورة دراسات في موسيقى الشعر العربي، ستنشر تباعاً، أنجزت منها البحوث الآتية:

١ ـ بحور الشعر العربي (خارج عروض الخليل).

٢ ـ قوافي الشعر العربي.

٣ ـ أساليب الموسيقى في الشعر العربي.

وهي دراسات تشكل حلقاتها سلسلة مترابطة، في إطار الأجناس والأنواع الأدبية، ومدارسها القديمة والحديثة.

والله ولي التوفيق

* * *

ملحق: خلاصة البحور وصورها

نذكر فيما يأتي، خلاصة لأنواع الأوزان المستعملة في كل بحر من بحور الشعر العربي الستة عشر، مسبوقة بأبيات أوردتها كتب العروض باعتبارها مفاتيح البحور، التي تعين الدارس على تذكر الأوزان.

١ ـ البحر الطويل:

أ ـ مفتاح البحر الطويل:

طويـلٌ لـه دون البحـور فضـائـلُ   فعـولن مفـاعيلن فعـولـن مفـاعـلن

ب ـ وزن الطويل:

فعـولن مفـاعيلن فعـولن مفـاعـيلن   فعـولن مفـاعيلن فعـولن مفـاعـيلن

ج ـ صورة لأنواع الطويل(*):

١ ـ فعـولن مفـاعيلن فعـولن مفـاعلن   فعـولن مفـاعيلن فعـولن مفـاعيلن

٢ ـ ـــــ ـــــ ـــــ مفـاعلن   ـــــ ـــــ ـــــ مفـاعـلن

٣ ـ ـــــ ـــــ ـــــ مفـاعلن   ـــــ ـــــ ـــــ مفـاعـي

(*) قد يصيب القبض حشوَ الطويل، فتصير فعولن ← فعولُ و (بكثرة)، ومفاعيلن ← مفاعلن (بندرة)، وهو غير ملزم

٢ ـ البحر المديد:

أ ـ مفتاح البحر المديد:

لمـديـد الـشـعـر عـنـدي صـفـات   فـاعـلاتـن فـاعـلن فـاعـلاتـن

ب ـ وزن المديد حسب الدائرة العروضية(*):

فـاعلاتن فـاعلن فـاعـلاتن فـاعلن   فـاعـلاتن فـاعلن فـاعـلاتن فـاعلن

ج ـ وزن البحر المستعمل:

فـاعـلاتـن فـاعـلن فـاعـلاتـن   فـاعـلاتـن فـاعـلن فـاعـلاتـن

د ـ صورة لأنواع المديد(**):

المديد التام:

١ ـ	فـاعـلاتـن	فـاعـلن	فـاعـلاتـن	فـاعـلاتـن	فـاعـلن	فـاعـلاتـن
٢ ـ	ـــــ	ـــــ	فـاعـلن	ـــــ	ـــــ	فـاعـلاتْ
٣ ـ	ـــــ	ـــــ	فَـعِـلُنْ	ـــــ	ـــــ	فَـعِـلُنْ
٤ ـ	ـــــ	ـــــ	فـاعـلن	ـــــ	ـــــ	فـاعـلن
٥ ـ	ـــــ	ـــــ	فـاعـلن	ـــــ	ـــــ	فـاعِـلْ
٦ ـ	ـــــ	ـــــ	فَـعِـلُنْ	ـــــ	ـــــ	فـاعِـلْ

مشطور المديد:

١ ـ فـاعـلاتـن   فَـعِـلن   فـاعـلاتـن   فَـعِـلُنْ

٣ ـ البحر البسيط:

أ ـ مفتاح البحر البسيط:

إن الـبـسـيـط لـديـه يـبـسـط الأمـل   مستـفعـلن فـاعلن مـستـفعلن فَعِلُنْ

(*) سنشير إلى اختلاف عدد التفعيلات بين البحر المستعمل، والبحر في الدائرة العروضية.

(**) قد يصيب الخبنُ حشوَ المديد، فتصير فاعلاتن ← فعلاتن، وفاعلن ← فعلن، وذلك غير ملزم

ب ـ وزن البحر:

مستفعلن فـاعلن مـستـفعـلن فـاعلن   مستفعلن فـاعلن مـستـفعـلن فـاعلن

ج ـ صورة لأنواع البسيط(*):

البسيط التام:

١ ـ مستفعلن فـاعلن مستـفعـلن فَعِـلُنْ   مستفعلن فـاعلن مستفعـلن فَعِـلُنْ

٢ ـ ــــ ــــ ــــ فَـعِـلُنْ   ــــ ــــ ــــ فـاعِـلْ

مجزوء البسيط:

١ ـ مستـفعـلن فـاعـلن مستـفعـلن   مستـفعـلن فـاعـلن مستـفعِـلن

٢ ـ ــــ ــــ مـسـتـفـعـلن   ــــ ــــ مـسـتـفـعِـلْ

٣ ـ ــــ ــــ مـسـتـفـعـلن   ــــ ــــ مـسـتـفـعلانْ

مخلع البسيط:

١ ـ مستفعلن فـاعلن مُتَفْعِـلْ (فعـولن)   مستفعلن فـاعلن مُتَفْعِـلْ (فعـولن)

مشطور البسيط:

١ ـ مـسـتـفـعـلن   فـاعـلن   مـسـتـفـعـلن   فـاعـلن

٤ ـ البحر الوافر:

أ ـ مفتاح البحر الوافر:

بـحـور الـشـعـر وافـرهـا جميـلُ   مـفـاعـلتـن مفـاعـلتن فـعـولن

ب ـ وزن الوافر حسب الدائرة العروضية:

مُفَـاْعَـلَتُـنْ مُفَـاْعَـلَتُـنْ مُفَـاْعَـلَتُـنْ   مُفَـاْعَـلَتُـنْ مُفَـاْعَـلَتُـنْ مُفَـاْعَـلَتُـنْ

ج ـ وزن البحر المستعمل:

مـفـاعـلتـن مـفـاعـلتن فـعـولن   مـفـاعـلتـن مـفـاعـلتـن فـعـولن

(*) قد يصيب الخبن تفعيلتي حشو هذا البحر مستفعلن فتصير متفعلن، وفاعلن فتصير فعلن. كما قد يصيب الطي والخبل مستفعلن في الحشو فتصير مستعلن أو متعلن، وكل ذلك غير ملزم.

د ـ صورة لأنواع الوافر(*):

الوافر التام:

١ ـ مفاعلتن مفاعلتن فعولن   مفاعلتن مفاعلتن فعولن

مجزوء الوافر(**):

١ ـ مفاعلتن   مفاعلتن   مفاعلتن   مُفَاْعَلْتُنْ

٢ ـ ـــــ   مفاعلتن   ـــــ   مُفَاعَلْتُنْ

٥ ـ البحر الكامل:

أ ـ مفتاح البحر الكامل:

كمل الجمال من البحور الكامل   متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ب ـ وزن الكامل:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن   متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ج ـ صورة لأنواع الكامل(***):

الكامل التام:

١ ـ متفاعلن متفاعلن متفاعِلنْ   متفاعلن متفاعلن متفاعلن

٢ ـ ـــــ   ـــــ   متفاعلن   ـــــ   ـــــ   متفاعِلْ

٣ ـ ـــــ   ـــــ   متفاعلن   ـــــ   ـــــ   مُتْفَا

٤ ـ ـــــ   ـــــ   مُتَفَا   ـــــ   ـــــ   مُتَفَا

٥ ـ ـــــ   ـــــ   مُتَفَا   ـــــ   ـــــ   مُتْفَا

(*) يصيب حشو الوافر التام والمجزوء العصب بغير إلزام فتصبح مُفَاْعَلْتُنْ (//٥///٥) ← مُفَاْعَلْتُنْ (//٥/٥/٥)

(**) يدخل العصب على العروض في مجزوء الوافر بدون إلزام، على عكس الضرب، فتفعيلته ملزمة، صحيحة كانت أم معصوبة.

(***) يدخل الاضمار تفعيلات الحشو وهي مُتَفَاْعِلُنْ فتصير مُتْفَاعِلُنْ وهو غير ملزم

مجزوء الكامل:

١ ـ متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
٢ ـ ـــــ	متفاعلن	ـــــ	مُتَفَاعِلْ
٣ ـ ـــــ	متفاعلن	ـــــ	مُتَفَاعِلاتُنْ
٤ ـ ـــــ	متفاعلن	ـــــ	مُتَفَاعِلانْ

٦ ـ البحر الهزج:

أ ـ مفتاح البحر الهزج:

على الأهزاج تسهيلُ مفاعيلن مفاعيلن

ب ـ وزن الهزج حسب الدائرة العروضية:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ج ـ وزن البحر المستعمل:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

د ـ صورة لأنواع الهزج(*):

١ ـ مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن
٢ ـ ـــــ	مفاعيلن	ـــــ	مفاعي

٧ ـ البحر الرجز:

أ ـ مفتاح البحر الرجز:

في أبحر الأرجاز بحر يسهلُ مستفعلن مستفعلن مستفعلن

ب ـ وزن الرجز:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

(*) قد يصيب الكف حشو الهزج فتصير مفاعيلن ← مفاعيلُ. ولا تلتزم في سائر الأبيات.

ج ـ صورة لأنواع الرجز(*):

الرجز التام:

١ ـ مستفعلن مستفعلن مستفعلن   مستفعلن مستفعلن مستفعلن

٢ ـ ـــــ ـــــ مستفعلن   ـــــ ـــــ مستفعِلْ

مجزوء الرجز:

١ ـ مستفعلن مستفعلن   مستفعلن مستفعلن

مشطور الرجز:

١ ـ مستفعلن مستفعلن مستفعلن

منهوك الرجز:

١ ـ مستفعلن مستفعلن

٨ ـ البحر الرمل:

أ ـ مفتاح البحر الرمل:

رمل الأبحر يرويه الثقاتُ   فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ب ـ وزن الرمل:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن   فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ج ـ صورة لأنواع الرمل(**):

الرمل التام:

١ ـ فاعلاتن فاعلاتن فاعلن   فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

٢ ـ ـــــ ـــــ فاعلن   ـــــ ـــــ فاعلاتْ

٣ ـ ـــــ ـــــ فاعلن   ـــــ ـــــ فاعلاتن

(*) يدحل على حشو الرجز رحاف الحس والطي والحبل فتصير مستفعلن ← متفعلن أو مستعلن، أو متعلن، ولا يجوز أن تكثر، وهي بالتالي غير ملزمة

(**) قد يصيب الحبن حشو الرمل التام فتصير فاعلاتن ← فعلاتن، بغير إلزام.

مجزوء الرمل(*):

١ ـ	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
٢ ـ	ـــــ	فاعلاتن	ـــــ	فاعلاتان
٣ ـ	ـــــ	فاعلاتن	ـــــ	فاعلن
٤ ـ	ـــــ	فاعلاتن	ـــــ	فاعلاتْ

٩ ـ البحر السريع:

أ ـ مفتاح البحر السريع:

بحر سريعٌ ما له ساحلُ   مستفعلن مستفعلن فاعلن

ب ـ وزن السريع:

مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ   مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ

ج ـ صورة لأنواع السريع(**):

السريع التام:

١ ـ	مستفعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	مستفعلن	فاعلن
٢ ـ	ـــــ	ـــــ	فاعلن	ـــــ	ـــــ	مَفْعُلَاتُ
٣ ـ	ـــــ	ـــــ	فاعلن	ـــــ	ـــــ	مَفْعُو
٤ ـ	ـــــ	ـــــ	فَعِلُنْ	ـــــ	ـــــ	فَعِلُنْ
٥ ـ	ـــــ	ـــــ	فَعِلُنْ	ـــــ	ـــــ	فَعْلُنْ

مشطور السريع:

١ ـ	مستفعلن	مستفعلن	مفعولاتْ
٢ ـ	ـــــ	ـــــ	مفعولا

(*) قد يصيب الخبن عروض المجزوء أو ضربه، وهو غير ملزم

(**) قد يدخل الخبن والطي والخبل حشو السريع بدون أن يلتزم في سائر الأبيات.

١٠ ـ البحر المنسرح:

أ ـ مفتاح البحر المنسرح:

منسرحٌ فيه يُضرب المثل   مستفعلن مفعلاتُ مفتعلن

ب ـ وزن المنسرح:

مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن   مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن

ج ـ صورة لأنواع المنسرح(*):

المنسرح التام:

١ ـ مستفعلن مفعولاتُ مستعلن   مستفعلن مفعولاتُ مستعلن

٢ ـ ـــــ ـــــ مستعلن   ـــــ ـــــ مستفعِلْ

منهوك المنسرح:

١ ـ مستفعلن مفعولاتُ

٢ ـ ـــــ مفعولا

١١ ـ البحر الخفيف:

أ ـ مفتاح البحر الخفيف:

يا خفيفاً خفت به الحركاتُ   فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

ب ـ وزن الخفيف:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن   فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

ج ـ صورة لأنواع الخفيف(**):

الخفيف التام:

١ ـ فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن   فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

(*) غالباً ما يدخل الخبن والطي والخبل تفعيلة الحشو مستفعلن فتصير متفعلن ومستعلن، ومتعلن. كما قد يدخل الطي والخبل مفعولاتُ في الحشو فتصير مَفْعُلاتُ ومَعُلاتُ، وكل ذلك بغير الزام.

(**) قد يصيب الخبن والتشعيث والكف فاعلاتن في الحشو فتصير فعلاتن وفالاتن وفاعلاتُ. كما قد ⇦

٢ ـ ——— ——— فـاعلاتن ——— ——— فـاعـلن
٣ ـ ——— ——— فـاعـلن ——— ——— فـاعـلن

مجزوء الخفيف:

١ ـ أ ـ فـاعـلاتن مستفـعِ لن فـاعـلاتن مستفـعِ لنْ (نادر)
ب ـ ——— مستفـعِ لـن ——— متـفـعِ لـنْ (نادر)
ج ـ ——— متـفـعِ لن ——— متـفـعِ لُنْ (كثير)
٢ ـ ——— مستفـعِ لـن ——— مُتَـفْـعِ لْ (فعولن)

١٢ ـ البحر المضارع:

أ ـ مفتاح البحر المضارع:

تُـعَـدُّ الـمـضـارعـاتُ مـفـاعـيـلُ فـاع لاتـن

ب ـ وزن المضارع حسب الدائرة العروضية:

مـفـاعـيـلن فـاع لاتـن مـفـاعـيـلن مـفـاعـيلن فـاع لاتـن مـفـاعـيـلن

ج ـ وزن المضارع المستعمل:

مـفـاعـيـلـن فـاع لاتـن مـفـاعـيـلـن فـاع لاتـن

د ـ صورة لأنواع المضارع(*):

١ ـ مـفـاعـيـلن فـاع لاتـن مـفـاعـيـلن فـاع لاتـن (نادر)
٢ ـ مـفـاعـلن فـاع لاتـن مـفـاعـلن فـاع لاتـن (أشد ندرة)

١٣ ـ البحر المقتضب:

أ ـ مفتاح البحر المقتضب:

اقـتـضـب كـمـا سـألـوا مـفـعـلاتُ مـفـتـعـلن

يصيب الخبن، بغير الزام أيضاً، مستفع لن فتصير متفع لن.

(*) قد يصيب مفاعيلن زحاف الكف فتصير مفاعيلُ، أو القبض فتصير مفاعلن، بغير إلزام

ب ـ وزن المقتضب حسب الدائرة العروضية:

مفعـولاتُ مستفعـلن مـستفعلن   مفعـولاتُ مستفعلن مـستفعـلن

ج ـ وزن المقتضب المستعمل:

مـفعـولاتُ مـسـتـفعـلن   مفعـولاتُ مـستـفعـلن

د ـ صورة لأنواع المقتضب(*):

١ ـ مـفـعـولاتُ   مـسـتـعـلـن   مـفـعـولات   مـسـتـعـلـن

١٤ ـ البحر المجتث:

أ ـ مفتاح البحر المجتث:

إن   جُـثَّـتِ   الحـركـاتُ   مـسـتـفـع لـن فـاعـلاتـن

ب ـ وزن المجتث حسب الدائرة العروضية:

مستفـع لن فـاعـلاتـن فـاعـلاتن   مستفـع لن فـاعـلاتـن فـاعـلاتن

ج ـ وزن المجتث المستعمل:

مـسـتـفـعِ لـن   فـاعـلاتـن   مـسـتـفـعِ لـن   فـاعـلاتن

د ـ صورة لأنواع المجتث(**):

١ ـ مـسـتـفـع لـن   فـاعـلاتـن   مـسـتـفـع لـن   فـاعـلاتـن

١٥ ـ البحر المتقارب:

أ ـ مفتاح البحر المتقارب:

عـن الـمـتـقـارب قـال الـخـلـيـلُ   فـعـولن فـعـولن فـعـولن فـعـولـن

(*) قد يدخل زحاف الخبن مفعولاتُ فتصير مَعُولاتُ، كما قد يدخلها الطي فتصير (مَفْعُلَاتُ) وعلماء العروض متفقون على عدم الجمع بين الزحافين. والخبن والطي هنا غير ملزمين

(**) يدخل حشو المجتث زحاف واحد بغير الزام هو الخبن، فتصير مستفع لن ← متفع لن

ب ـ وزن المتقارب:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

ج ـ صورة لأنواع المتقارب(*):

المتقارب العام:

١ ـ فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن
٢ ـ ــــ ــــ ــــ فعولن ــــ ــــ ــــ فعو
٣ ـ ــــ ــــ ــــ فعولن ــــ ــــ ــــ فعولْ
٤ ـ ــــ ــــ ــــ فعولن ــــ ــــ ــــ فَعْ

مجزوء المتقارب:

١ ـ فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعو
٢ ـ ــــ ــــ فعو ــــ ــــ فَعْ

١٦ ـ البحر المتدارك(**):

أ ـ مفتاح البحر المتدارك:

حركات المحدث تنتقلُ فعلن فعلن فعلن فعلن

ب ـ وزن المتدارك:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

ج ـ صورة لأنواع المتدارك(***):

المتدارك التام:

١ ـ فاعلن فاعلن فاعلن فَعِلُنْ فاعلن فاعلن فاعلن فَعِلُنْ
٢ ـ ــــ ــــ ــــ فالن ــــ ــــ ــــ فالن

(*) يدخل حشو المتقارب زحاف مستحسن مشهور هو الحس، فتصير فعولن ← فعولُ، ولا يلتزم هذا التغيير في جميع الأبيات.

(**) يسمى أيضاً «المحدث».

(***) يصيب حشو المتدارك الخبن والتشعيث فتصير فاعلن ← فَعِلُنْ، وفالن. وهذا التغيير غير ملزم.

٣ ـ ـــــ ـــــ ـــــ فَعِلَن ـــــ ـــــ ـــــ فالن

٤ ـ ـــــ ـــــ ـــــ فاعلن ـــــ ـــــ ـــــ فاعلن

مجزوء المتدارك:

١ ـ فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

٢ ـ ـــــ ـــــ فاعلن ـــــ ـــــ فاعلاتن

٣ ـ ـــــ ـــــ فاعلن ـــــ ـــــ فاعلان

* * *

المَصَادِرُ وَالمَرَاجع

١ - ابن أبي الأصبع المصري: تحرير التبحير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن. تحقيق حنفي شرف، منشورات المجلس الأعلى للشؤون الاسلامية، القاهرة ١٩٦٣.

٢ - ابن الأثير: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والنثور، تحقيق مصطفى جواد وجميل سعيد مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد ١٩٥٦.

٣ - ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد - البابي - الحلبي، القاهرة ١٩٣٩.

٤ - ابن جعفر، قدامة: «نقد الشعر» تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م.

٥ - ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه محمد محي الدين عبد الحميد دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت. ط ٥، ١٩٨١ م.

٦ - ابن عبد ربه: العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين وابراهيم الأبياري. القاهرة مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر (ج ٥).

٧ - ابن عباد، الصاحب: كتاب الاقناع في العروض وتخريج القوافي تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين منشورات المكتبة العلمية في سلسلة مكتبة الصاحب بن عباد. مطبعة المعارف، بغداد ١٩٦٠ م.

٨ - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر - دار بيروت. بيروت ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م.

٩ - الألوسي، محمود شكري: «الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر»، شرح محمد بهجة الأثري المطبعة السلفية، القاهرة ١٣٤١ هـ - ١٩٢٢ م.

١٠ - أنيس، ابراهيم، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط ٤، ١٩٧٢.

١١ - بدوي، أحمد أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، مكتبة نهضة مصر بالفجالة. ط ٢، ١٩٦٠ م.

١٢ ـ البستاني، سليمان، إلياذة هوميروس.
١٣ ـ البستاني، كرم، البيان، دار صادر ـ بيروت ١٩٥٦ م.
١٤ ـ بكار، يوسف حسين: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس. ط ٢ بيروت ١٤٠٣ هـ ـ ١٩٨٣ م.
١٥ ـ حقي، ممدوح، العروض الواضح، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة، بيروت ط ٣ ١٩٦٤ م.
١٦ ـ خفاجي، محمد عبد المنعم، الشعر العربي أوزانه وقوافيه. ط ١ ١٣٦٧ هـ ـ ١٩٤٨، مصر.
١٧ ـ خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المثنى ببغداد. ط ٥ ١٣٩٧ هـ ١٩٧٧ م.
١٨ ـ الدمنهوري، محمد، المختصر الشافي، على متن الكافي، المطبعة الأزهرية المصرية ١٣٣٣ هـ.
١٩ ـ الرصافي، معروف: الأدب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه ـ مطبعة المعارف بغداد ١٣٧٥ هـ ـ ١٩٥٦ م.
٢٠ ـ زيدان، جرجي: آداب اللغة العربية، مطبعة الهلال بمصر، ١٩٢٤ م.
٢١ ـ الشافعي: متن الكافي، في علم العروض والقوافي، مطبعة الشرق.
٢٢ ـ صوايا، ميخائيل: سليمان البستاني. منشورات دار الشرق الجديد. بيروت. ط ١، ١٩٦٠ م.
٢٣ ـ عتيق، عبد العزيز: علم العروض والقافية. مكتبة منيمنة للطباعة والنشر. بيروت ١٩٦٤.
٢٤ ـ العسكري، أبو هلال: كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر. تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم دار احياء الكتب العربية ـ عيسى البابي الحلبي وشركاه. ط ١ ـ ١٣٧١ هـ ـ ١٩٥٢ م.
٢٥ ـ علي، أسعد. الانسان والتاريخ في شعر أبي تمام، دار الكتاب اللبناني.
٢٦ ـ عياد، شكري: موسيقى الشعر العربي. دار المعرفة، القاهرة ١٩٦٨ م.
٢٧ ـ المجذوب، عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها (٣ أجزاء) دار الفكر. ط ٢ بيروت ١٩٧٠ م.
٢٨ ـ مصطفى، محمود: أهدى سبيل، إلى علم الخليل. مطبعة البابي الحلبي وشركاه القاهرة. ط ٢، ١٩٤٥ م.

فهرس الكتاب

* * *

تصميم واخراج دار المنال (فنون طباعية)
بيروت ـ شارع سليم سلام ـ تلفون ٦٣٠٥٢٥

مطابع يوسف بيضون
بيروت ـ هاتف ٨٣٧٢٧ - ٨٣٢٤٤٩ - ٤٦٠٧٤٣

● هذا الكتاب، مرجعٌ واضحٌ، سهل، يمكن للطالب العودةُ إليه وفهمه واستيعابه، واتخاذه رفيقاً دائماً له، يشحذُ عزيمتَه ويعينه في التخلص مما يعترضه من عقباتٍ أو صعوبات.

● كتاب يفسحُ أمامه باب النجاح والفلاح ويشعره بلذةِ هذا العلم، والمتعة العظيمة التي ينالها دارسُه.

● إنه جهدٌ متواضع، مؤسَسٌ على دراسةِ عطاء السابقين، وعلى خبرةٍ تعليميةٍ تطبيقيةٍ تجاوزت التسع سنين، يخرُجُ في مؤلفٍ متكامل يقدم هذه المادة إلى الراغبين في معرفتها، مفهومةً، واضحة ميسَّرةً، تغنيهم عن الكثير من المصادر والمراجع إذ تحاول أن تجمع فوائدها بين دفَّتيه خالصة، جهد الطاقة، مما يعتري المؤلفات عادة من تعقيد وشوائب.

دار
الفكر اللبناني